اردو غزل کا استعاراتی نظام

(از ابتداء تا غالب)

ڈاکٹر مظفر شہ میری

ناشر
معراج پبلکیشنز . بالاجی کالونی، تروپتی . (آندھرا پردیش)

نام کتاب: اردو غزل کا استعاراتی نظام (از ابتداء تا غالبؔ)
مصنف: ڈاکٹر مظفر شہ میری
اشاعت اول: ۱۹۹۴ء
تعداد: ۵۰۰
کمپوزنگ: کمپیوٹر کارپوریشن حیدر آباد (بنجارہ ہلز)
فون ۔ 238616
طباعت: اوم سائی پرنٹرس، حیدر آباد
سرورق: چندرا
ناشر: معراج پبلکیشنز، ۳۶۸۔۲۔۲، کے ۔ وی ۔ لے آوٹ، بالاجی کالونی تروپتی ۔ ۵۱۷۵۰۲
قیمت: 120 روپئے

URDU GHAZAL KA ISTEARATI NIZAM
Dr. MUZAFFER SHAHMIRI
Rs. 120/-

مصنفت کی دوسری کتابیں ۔

۱۔ حفیظ جالندھری ۔ فن اور شخصیت
۲۔ کہکشاں ۔۔ (تامل نظموں کا ترجمہ)
۳۔ سخن وران ویلور ۔ (مرتبہ)

زیر طبع

۱۔ اردو ہائیکو اور دوسرے مضامین
۲۔ شعری مجموعہ

والدہ مرحومہ محبوب بی صاحبہ

کے نام

جن کی دلی خواہش تھی

کہ میں دنیائے علم و ادب میں اپنا مقام پیدا کروں۔

فہرست

****

پیش گفتار

اردو غزل پر کیا کچھ نہیں لکھا گیا اور کس قدر نہیں لکھا گیا۔ تشریحی، تحقیقی، تنقیدی ـــ اور بھی کئی زاویوں سے۔ سچ پوچھیے تو اگر ان ساری تحریروں کو یکجا کیا جائے تو ہمارے ادبی سرمایہ کا لگ بھگ نصف تو ہو ہی جائے گا۔ لیکن ایک بات۔ اردو غزل کے بعض پہلو بلاشبہ ایسے بھی ہیں جن پر یا تو ہماری نظر نہیں گئی یا اگر گئی بھی ہے تو کم کم ـــ غزل کا استعاراتی نظام ایک ایسا ہی موضوع ہے۔ ہمارے پاس استعارہ کے بارے میں لکھا گیا ہے اور غزل میں استعارہ کے بارے میں بھی لیکن زیادہ تر روایتی، سرسری اور ضمنی انداز میں۔ استعارہ کی ماہیت، حقیقت، اہمیت اور افادیت کا مبسوط انداز میں کچھ ایسا جائزہ نہیں لیا گیا اور نہ استعارہ کے آئینہ خانہ میں غزل کے خدوخال کو بہ تمام و کمال و بہ ہر زاویہ دیکھنے کی ایسی سعی کی گئی جیسی کہ کی جانی چاہیے تھی۔ اس لیے اس خصوص میں جتنا بھی لکھا گیا ہے اس کے مطالعہ کے بعد تشنگی کا احساس ہوتا ہے، ہونا بھی چاہیے۔ غالباً یہی احساسِ تشنگی تھا کہ ڈاکٹر مظفر شہ میری نے "اردو غزل کا استعاراتی نظام" جیسے موضوع پر قلم اٹھایا۔ خاطر خواہ توجہ سے کام لیا اور گہرائی و گیرائی کے ساتھ موضوع اور اس کے متعلقات کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی۔

ڈاکٹر مظفر شہ میری نے کم لکھا ہو لیکن ادھر نئے لکھنے والوں میں وہ متوجہ ضرور کرتے ہیں۔ حفیظ جالندھری پر ان کی کتاب چند سال قبل شائع ہو چکی ہے جس میں حفیظ جالندھری کی شخصیت اور شاعری کا ممکنہ حد تک معروضی انداز میں مطالعہ سامنے آتا ہے۔ مزید برآں ہمارے روزناموں کے ادبی ایڈیشنوں اور موقر جرائد میں

ان کے مضامین شائع ہوتے رہتے ہیں ۔ سب سے پہلے تو وہ موضوع کے انتخاب میں احتیاط سے کام لیتے ہیں ۔ پھر اپنے موضوع پر دستیاب جملہ مواد کو اپنی گرفت میں رکھتے ہیں ۔ ان پر غور و فکر کرتے ہیں اور ان گوشوں کو تلاشتے ہیں جن پر قبل ازیں لکھنے والوں کی نظر عموماً نہیں گئی ، تب کہیں وہ قلم اٹھاتے ہیں ۔ اس لیے احساس ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے طور پر سوچا اور اپنے انداز سے لکھا ہے ۔ " اردو غزل کا استعاراتی نظام " سے بھی ان کا کچھ یہی معاملہ رہا ۔ سب سے پہلے تو اردو استعارہ کے معنی اور مفہوم کے تعین میں انھوں نے جس وسیع پس منظر کو کام میں لایا ہے وہ قابل لحاظ ہے ۔ مختلف زبانوں میں استعارہ اور مختلف شعری صنائع سے تقابلی مطالعہ کی وجہ سے یہ باب جامع ہو گیا ہے ۔ اسی طرح انھوں نے سیر حاصل انداز میں اردو استعارہ کے ماخذات اور اس کے ارتقا پر روشنی ڈالی ہے کہ اردو شاعری میں استعارہ کے ابتدائی نقوش بھی قاری کے سامنے آجاتے ہیں ۔ خصوصاً ان دو ابواب سے ان کے مطالعہ کی وسعت ، باریک بینی اور تجزیاتی رویہ کا اندازہ ہوتا ہے ۔ آگے چل کر انھوں نے اقسام استعارہ کے بارے میں تفصیل سے کام لیا ہے اور استعاروں کی مختلف معنوی جہات کے مطالعے کے بعد سلجھے ہوئے طریقہ پر استعارہ کی اقسام کے تعین کی سعی کی ہے ۔ اس باب میں اگرچہ اوروں سے بھی اخذ و استفادہ ہے تاہم لکھنے والے کی انفرادیت بھی مخفی نہیں رہتی ۔ و نیز اردو غزل میں استعاروں کے تعلق سے انھوں نے ابتدا. سے غالب تک سارے اہم اور نمائندہ شاعروں کے فن کا کماحقہ مطالعہ کیا ہے ۔ استعارات کی مختلف ہیئتوں اور نوعیتوں سے گفتگو کی ہے اور کچھ ایسے سادہ اور سلیس پیرایہ میں کہ عام طالب علم کے لیے بھی استعارہ اور متعلقاتِ استعارہ کی تفہیم دشوار نہیں رہتی۔ توسیع استعارہ کے خصوص میں مظفر شہ میری نے جس زاویہ سے قلم اٹھایا ہے ان میں سے کئی باتیں بہت سے لوگوں کے لیے نئی ہوں گی ۔ مثالوں کے لیے اشعار کے انتخاب میں ان کی داد دینی پڑتی ہے ۔ یوں اردو غزل کا استعاراتی منظر نامہ ہمارے روبرو ہوتا ہے ۔

اپنے موضوع کے تعلق سے ڈاکٹر مظفر شہ میری کا رویہ ذمہ دارانہ ہے ۔ اندازِ

تحریر معروضی ہے۔ قلم پر ان کی گرفت مضبوط ہے اور ضبط و توازن ان کا مزاج ——
بایں سبب وہ غیر ضروری مباحث میں نہیں الجھتے اور نہ طول کلام سے کام لیتے ہیں۔
ان کی تحریر بڑی حد تک چست ہوتی ہے۔

خوشی ہوتی ہے کہ ڈاکٹر معظم شہ میری نے اپنے
موضوع سے انصاف کیا ہے یقین ہے اردو دنیا اس
کتاب کا خیر مقدم کرے گی جس کا کہ یہ استحقاق
رکھتی ہے۔

سلیمان اطہر جاوید

۱۱۔ جنوری ۱۹۹۳ء
شعبہ اردو

ایس۔ وی۔ یونیورسٹی
ترو پتی۔ ۵۱۷۵۰۰۲

.....

سخن اول

ہماری کلاسیکی شاعری کے بحرِ بے کراں کی تہ میں بے شمار صدف موجود ہیں۔ ان کی طلب و یافت ہم سب کی ذمہ داری ہے۔ راقم الحروف نے ان موتیوں کو چننے اور ان سے اپنا آئینہ خانۂ ذوق سنوارنے کی ہمیشہ کوشش کی ہے۔ پیشِ نظر کتاب "اردو غزل کا استعاراتی نظام" (از ابتدا۔ تا غالب) اسی جہدِ مسلسل کا ایک رخ ہے۔ اللہ ربّ العزت کا صد ہا شکر ہے کہ اس نے اس تحقیقی کام کو مکمل کرا کے ناچیز کے دستِ نارسا کو گوہرِ مراد تک پہنچایا۔

اردو استعارہ کو یوروپی اور ہندوستان کی دیگر زبانوں کے استعارہ سے یوں ممیز کیا جاسکتا ہے کہ اس میں مستعار لہ اور مستعار منہ دونوں میں ایک مذکور اور دوسرا محذوف ہوتا ہے جبکہ یہ شرط دوسری زبانوں کے استعارہ کے لیے لازمی نہیں ہے۔ اس فرق نے اردو استعارہ میں گہری رمزیت و جامعیت پیدا کر دی ہے۔

استعارہ کے ارتقاء کی اپنی تاریخ ہے۔ وہ نہایت فطری انداز میں بتدریج غزل میں نشو و نما پاتا ہے اور عروج و زوال کے تمام مرحلوں سے گزرتا ہے۔ اقسامِ استعارہ کے ضمن میں یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ قبل ازیں استعارہ کی کل آٹھ قسموں کے نام نہیں رکھے گئے تھے۔ صرف ان کی تعریف موجود تھی۔ بالکل ایسے ہی جیسے لفافہ پر باقی پتہ تو تحریر ہو لیکن مکتوب الیہ کا نام نہ ہو۔ استعارہ ہی کی نہیں بلکہ تشبیہ کی بھی بعض اقسام کے نام نہیں ہیں۔ کیوں، وجہ معلوم نہ ہو سکی۔ میں نے ان بے نام

استعاروں کے لیے درج ذیل نام تجویز کیے ہیں ۔ استعارہ داخلی ، استعارہ خارجی ، استعارہ حسیہ ، استعارہ عقلیہ ، استعارہ حسی طرفین ، استعارہ حسی مجردہ ، استعارہ حسی مرشحہ ، اور استعارہ مرکبہ وغیرہ ۔ ان میں صرف دو کی وجہ تسمیہ کی وضاحت ضروری ہے ۔ استعارہ حسی مجردہ اور استعارہ حسی مرشحہ ۔ استعارہ کی ایک قسم ہے جس میں مستعار لہ حسی اور مستعار منہ اور وجہ جامع عقلی ہوتے ہیں ۔ ظاہر ہے اس میں مستعار لہ کو انفرادی حیثیت حاصل ہے ۔ استعارہ کی ایک دوسری قسم استعارہ مجردہ میں صرف مستعار منہ کے مناسبات بیان کئے جاتے ہیں ۔ اس میں بھی مستعار لہ کو ایک الگ مقام حاصل ہے ۔ میں نے اس اتفاق سے فائدہ اٹھاکر استعارہ کی ایک قسم کے نام ، مجردہ کو دوسری قسم کے نمایاں پہلو حسی کے ساتھ جوڑ کر حسی مجردہ کا نام وضع کیا ہے ۔ جس میں مستعار لہ حسی اور بقیہ دونوں ارکان عقلی ہوتے ہیں ۔ اسی اصول کے تحت ، استعارہ مرشحہ کا نام بھی وضع کیا گیا ہے ۔ یعنی استعارہ حسیہ اور استعارہ مرشحہ کو جوڑ کر "حسی مرشحہ" بنایا گیا ہے ۔ جس میں مستعار منہ حسی اور بقیہ دونوں ارکان عقلی ہوتے ہیں ۔ امید ہے کہ اردو دنیا انہیں شرف قبولیت بخشے گی ۔

علاوہ بریں میں نے اردو غزل کے مقبول ، کثیر الا ستعمال اور حرکی استعاروں اور ان کی مختلف معنوی جہتوں کا ممکنہ حد تک احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے ۔ اردو استعارہ میں کم سے کم تین اور زیادہ سے زیادہ سات معنوی جہات دیکھی گئی ہیں ۔ جو توسیع کے عنوان کے تحت الگ سے یکجا کی گئی ہیں ۔

یہ کتاب مدراس یونیورسٹی میں پی ۔ ایچ ۔ ڈی کی ڈگری کے لیے پیش کردہ میرے مقالہ پر مبنی ہے ، جو پروفیسر نجم الہدیٰ صاحب کی نگرانی میں تیار کیا گیا ۔ میں نے ان کے علم وفضل سے جو روشنی حاصل کی ہے اس کا اثر تمام کتاب میں جاری و ساری ہے ۔ پروفیسر موصوف نے اپنے بے مثل خلوص وایثار سے جو شمع الفت میرے دل میں جلائی ہے وہ تاحیات روشن رہے گی ۔ لفظ "شکریہ" سے اس کی روشنی نہ کم ہوگی نہ فزوں ۔

پروفیسر عبد الرحمٰن تامل کے معروف شاعر ، ادیب اور مقرر ہیں ۔ میں نے

اپنے اساتذہ کے علاوہ ان سے بھی فنِ تحقیق کی روشنی حاصل کی ہے۔ اس مقالہ کی تسوید میں میں نے اکثر ان سے تبادلۂ خیال کیا ہے اور انھوں نے ہمیشہ مجھے کار آمد مشوروں سے نوازا ہے میں ان کا تہ دل سے مشکور ہوں۔

میں اپنے استادِ محترم پروفیسر سلیمان اطہر جاوید صاحب کا ممنون کرم ہوں کہ انھوں نے اس کتاب پر نظرِ ثانی کی، اس کا نام تجویز کیا اور پیش گفتار لکھنے کی زحمت فرمائی۔ پروفیسر صاحب نے اپنے پیش گفتار میں، میرے حق میں جو تہنیتی کلمات استعمال کیے ہیں وہ میرے لیے بہ منزلہ سند کے ہیں اور مجھ جیسے ادنیٰ شاگرد کے لیے ان کا سب سے بڑا انعام۔

یہ مقالہ ایک قلیل مدت میں تحریر کیا گیا تھا۔ چناں چہ کتابوں کی فراہمی ایک بڑا مسئلہ بن گئی تھی۔ اس خصوص میں میرے بیشتر احباب نے میری معاونت کی۔ میں ان سب کا فرداً فرداً شکریہ ادا کرتا ہوں۔

ناسپاسی ہوگی اگر میں اپنے بہنوئی حیات پاشاہ اور بہن رضیہ بیگم کا شکریہ نہ ادا کروں جنھوں نے آغازِ تحقیق سے لے کر سند ملنے تک میری استعانت فرمائی۔ میں ان دونوں کا بے حد شکر گزار ہوں۔

آخر میں اپنے عزیز دوست قاسم یوسفی کا شکریہ ادا کرتا ہوں جن کی دلچسپی اور تعاون سے یہ کتاب منظرِ عام پر آ رہی ہے۔

مظفر شہ میری

یکم فروری ۱۹۹۳
شعبۂ اردو، ایس۔وی یونیورسٹی،
ترو پتی (اے پی) ۵۱۷۵۰۲

....

بسم اللہ الرحمن الرحیم

اردو استعارہ

استعارہ عربی زبان کا لفظ ہے۔ المنجد کے مطابق عَوَرٌ اس کا مصدر ہے۔(۱) جس کی کئی معنوی جہتیں ہیں۔ ایک معنی "کانا" ہونے کے ہیں۔ دوسرے معنوں میں، قرض دینا اور قرض لینا دونوں شامل ہیں۔ نیز صورت آفرینی وغیرہ بھی اس کے لغوی معنی ہیں۔ استعارہ اسی لفظ سے مشتق ہے۔ جس کے معنی عاریت لینے کے ہیں اس لحاظ سے جو چیز عاریت لی جاتی ہے وہ مستعار کہلاتی ہے۔ جس کے لیے مستعار لی جاتی ہے اسے مستعار لہ اور جس سے مستعار لی جاتی ہے اسے مستعار منہ کہتے ہیں۔ انھیں طرفینِ استعارہ بھی کہا جاتا ہے۔

انگریزی میں استعارہ کے لیے یونانی لفظ Metaphor رائج ہے۔ یہ دو لفظوں Meta اور Pherein کا مرکب ہے۔ ان کے لغوی معنی بالترتیب Over اور To carry یعنی To carry over یا آگے بڑھانے کے ہیں۔ (۲)

سنسکرت میں استعارہ کو روپکا کہتے ہیں جو روپ سے نکلا ہے۔ روپکا کے لغوی معنی صورت لینے کے ہیں۔ نیز یہ پیکر، شباہت اور نشان وغیرہ کے معنوں میں بھی مستعمل ہے۔(۳)

علمِ بیان کی اصطلاح میں کسی لفظ کے حقیقی معنی، بربنائے تشبیہ ترک کر کے عاریتاً اسے مجازی معنی پہنانے کو استعارہ کہتے ہیں۔ بالفاظ دیگر مشبہ بہ کو بعینیہ مشبہ اس طور ٹھہرا لینے کا نام استعارہ ہے کہ شعر میں مشبہ کا ذکر، لفظاً اور تقریراً ترک

کیا گیا ہو (۴) مثلاً آفتاب کہیں، معشوق مراد لیں۔ غزال کہیں اور محبوب خیال میں آئے۔ نرگس کہیں، چشم یار شیشہ ذہن پر ابھرے وغیرہ۔

انگریزی میں بھی کم و بیش یہی معنی ملتے ہیں۔ جے۔ اے۔ کڈن کی تشریح کے مطابق استعارہ وہ ہے جس میں ایک چیز کو دوسری چیز کے معنوں میں بیان کیا جاتا ہے (۵) ٹیرنس ہاکس Terence Hawkes نے انہی معنوں کو ذرا تفصیل سے یوں بیان کیا ہے کہ استعارہ وہ لسانی عمل ہے جس میں ایک شئے کی صفات کو دوسری چیز تک اس طور "لے جایا" یا منتقل کیا جائے کہ دوسری چیز "پہلی" سمجھی جائے۔(۶)

سنسکرت میں استعارہ کے اصطلاحی معنی کے تعلق سے وشواناتھ لکھتے ہیں کہ استعارہ وہ طرزِ اظہار ہے جس میں مشبہ کی شناخت کھلے طور پر کسی دوسرے شئے سے کی جائے۔ یہاں ایک شئے دوسری شئے پر عاید کی جاتی ہے (۷)

استعارہ کی یہ تمام تشریحات بظاہر ایک سی معلوم ہوتی ہیں۔ تاہم عملی طور پر ان میں باریک سا فرق بھی ہے۔ اردو میں طرفین استعارہ میں سے کسی ایک کا حذف ہونا لازمی ہے۔ جبکہ یہ شرط دوسری زبانوں میں ضروری نہیں ہے۔ مثلاً انگریزی میں John is a sly fox استعارہ ہے۔ (۸) جبکہ اردو میں زید شیر ہے بحرالفصاحت کے بموجب استعارہ نہیں ہے (۹) سنسکرت میں دل کا کنول استعارہ ہے جبکہ اردو میں گلشنِ دل استعارہ نہیں ہو سکتا ہے۔ کیوں کہ ان ترکیبوں میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مذکور ہیں۔ اور یہ چیز اردو میں استعارہ کے لیے مناسب نہیں سمجھی گئی ہے۔ اس نازک سے فرق کی بنیاد پر اردو استعارہ دیگر زبانوں کے استعارہ سے ذرا سا مختلف ہو جاتا ہے۔ اس پر مزید بحث آگے آئے گی۔

لفظ کو معنی کا گھر کہتے ہیں جب تک مکیں اپنے مکاں میں ہے، حقیقت کہلاتا ہے۔ جب وہ نقلِ مکان کر جاتا ہے تو اسے مجاز کہتے ہیں (۱۰) یعنی لفظ اگر اپنے حقیقی معنوں میں استعمال ہو تو اسے حقیقت اور اپنے معنوں کے غیر میں مستعمل ہو تو مجاز کہتے ہیں۔ مثلاً اگر دو قوموں میں اتحاد و اتفاق قائم ہو تو کہتے ہیں کہ دونوں قومیں شیر و شکر ہو گئی ہیں۔ یہاں شیر و شکر اپنے مجازی معنوں میں مستعمل ہیں۔ اسی طرح

مومنؔ کے اس شعر میں۔۔

خونِ جگر سے روز و شب کیجئے رقم کہاں تلک
نامۂ شوق کی مرے شرح تو اک کتاب ہے

خونِ جگر سے لکھنا، مجاز ہے۔ استعارہ اور مجاز میں یہ ابدی رشتہ ہے کہ استعارہ مجاز کی ایک قسم ہے۔

مجاز کی دو بڑی قسمیں ہیں۔ مجاز لغوی اور مجاز عقلی۔ لفظ کے لغوی معنوں میں تصرف کرنے کو مجاز لغوی کہتے ہیں۔ مثلاً شیر کے لغوی معنی ایک چوپائے کے ہیں یہ حقیقت لغوی ہے۔ اگر اسے بہادر کے معنوں میں استعمال کریں تو یہ مجاز لغوی ہوگا۔ بالفاظ دیگر کسی لفظ کو موضوع لہ کے غیر میں استعمال کرنے کو مجاز لغوی کہتے ہیں۔

مجاز عقلی، کسی امرِ عقلی میں تصرف کرنے کا نام ہے۔ اس میں جو چیز واقعی میں موجود نہیں ہے۔ اسے واقعتاً موجود ٹھہرا لیتے ہیں۔ مثلاً۔۔۔

عشق نے غالب نکما کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

عشق کو واقعتاً نکما کر دینے کا سبب سمجھ لینا، نجم الغنی کے بموجب مجاز عقلی ہے (۱۱)

اگلے وقتوں میں یہ بحث چلی تھی کہ استعارہ کونسا مجاز ہے؟ مجاز لغوی یا مجاز عقلی؟ بعض اسے مجاز لغوی مانتے ہیں، بعض مجاز عقلی۔ صاحبِ بحر الفصاحت کے بمطابق اکثریت کی رائے ہے کہ استعارہ مجاز لغوی ہے (۱۲) خود مصنف کی رائے بھی یہی ہے۔ جو لوگ مجاز عقلی کے قائل ہیں یہ دلیل لاتے ہیں کہ جب مشبہ کو بعینہٖ مشبہ بہ کی جنس سے تصور کر لیتے ہیں تو یہ امر عقلی میں تصرف کرنا ہوا نہ کہ لغوی معنوں میں۔ ماہرینِ بلاغت نے اس خیال کی تردید کی ہے۔ حدائق البلاغت میں مصنف کی رائے کے بغیر، علمائے بلاغت کی یہ تردیدی دلیل درج ہے کہ جب کسی شئے کو بعینہٖ دوسری شئے ٹھہرا لیتے ہیں تو یہ کہاں لازم آتا ہے کہ پہلی چیز دوسری بن گئی (۱۳) اس سے یہ مراد تو نہیں ہوتی کہ دوسری چیز کے معنی پہلی چیز کے لیے موضوع لہ

ہو گئے ہیں۔ کوئی گل کے معنی رخِ یار تو نہیں لے گا، نہ سرو کے معنی قدِ یار ۔۔۔۔!!

اس خیال کی تائید میں آئی ۔اے ۔رچرڈ کا یہ قول بھی پیش کیا جاسکتا ہے کہ استعارہ میں بہ یک وقت دو تصورات کام کرتے ہیں (۱۴) ۔ایک تصور متعارف کا دوسرا غیر متعارف کا۔ جیسے گل کا ایک تصور، پنکھڑیوں کے ایک مجموعے کا ہے ۔دوسرا تصور رخِ یار کا ۔ایک تصور سرو، درخت کا، دوسرا قدِ یار کا وغیرہ ۔یہ ذہنی عمل مجاز لغوی کی تعریف پر پورا اترتا ہے ۔ مجاز عقلی میں اس کی گنجائش نہیں نکلتی ۔لھذا استعارہ کو مجاز عقلی کی بجائے مجاز لغوی کہنا زیادہ صحیح ہوگا۔

استعارہ کی پہچان مندرجہ ذیل شعری صنعتوں کے تقابلی مطالعہ سے ہوتی ہے

(۱) تشبیہ (۲) مجاز مرسل (۳) کنایہ (۴) تجسیم (۵) تمثیل اور (۶) علامت ۔وغیرہ۔

علم بیان میں تشبیہ کو اولیت حاصل ہے ۔یہ علم و عرفان کا پہلا زینہ اور انسانی تجربات و مشاہدات کو ایک لڑی میں پرونے کا پہلا طریقہ کار ہے ۔بچہ ایک شئے کو دوسری شئے کے مشابہ قرار دے کر اپنے علم میں اضافہ کرتا ہے ۔عام انسان تشبیہ سے اپنے یقین کو پختہ بناتا ہے اور مفکر دو چیزوں کی معرفت سے تیسری چیز کا عرفان حاصل کرتا ہے ۔فن اظہار و ابلاغ میں تشبیہ کی حیثیت ماں کی ہے جس کے بطن سے استعارہ اور کنایہ پیدا ہوتے ہیں اور مجاز مرسل کی اپنی الگ حیثیت قرار پاتی ہے۔

دو متضاد اشیاء میں باہمی مشابہت تلاش کر کے ایک کو دوسرے کے جیسا قرار دینے کا نام تشبیہ ہے ۔ مثلاً پنکھڑی جیسے ہونٹ ۔چاند جیسا چہرہ، محراب جیسے ابرو وغیرہ ۔ تشبیہ کی بنیاد چار چیزوں پر ہوتی ہے ۔اولاً مشبہ یعنی، جس کے لیے تشبیہ ڈھونڈھی جائے ۔ مثلاً دلِ سخت ۔ ثانیاً مشبہ بہ، یعنی جس میں تشبیہ تلاش کی جائے مثلاً پتھر ۔ثالثاً وجہ شبہ یعنی اس تلاش و جستجو کی بنیاد ۔۔۔۔ مثلاً دلِ سخت اور پتھر میں موجود سختی ۔رابعاً حرف تشبیہ، یعنی وہ لفظ جو مشبہ بہ کو مشبہ کے مشابہ قرار دیتا ہے ۔ مثلاً پتھر جیسا دل ۔وغیرہ ۔۔ جیسا کے علاوہ، دیگر ادواتِ تشبیہ درجِ ذیل ہیں (۱۵) ۔

۔مانند ۔ مثل ۔آسا ۔ گویا ۔مانا ۔جوں ۔برنگ ۔بسان ۔کی صورت ۔بہ شکل ۔نمط ۔

ساں ۔ سا۔ سی ۔ سے ۔ طرح ۔ وغیرہ ۔ مثلاً
کریم روّمانی ...

یاد مہکی جو ان کی صبا کی طرح
غنچۂ زخم چٹکے دعا کی طرح

نیوڈکنی میں جیسا کے لیے سریکا کا استعمال آج بھی عام ہے۔

استعارہ ، تشبیہ کا خانہ زاد ہے (۲۹) ۔ دونوں میں دو بنیادی فرق ہیں ۔ اولاً تشبیہ میں حرف تشبیہ ہوتا ہے (بہ استثنائے تشبیہ مضمر الاداۃ کے) ۔ استعارہ میں نہیں ہوتا ۔ ثانیاً تشبیہ میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مذکور ہوتے ہیں ۔ استعارہ میں کوئی ایک محذوف (زیادہ تر مشبہ) اور دوسرا مذکور ہوتا ہے۔

لفظ کے حقیقی اور مجازی معنوں میں مشابہت کا علاقہ ہو تو اسے استعارہ کہتے ہیں اور اگر کوئی دوسرا علاقہ ہو تو وہ مجاز مرسل کہلاتا ہے ۔ دوسرے علاقہ سے مراد مشابہت کے سوا، کوئی بھی علاقہ ہو سکتا ہے ۔ مثلاً سبب کا مسبب کے ساتھ یا ظرف کا مظروف کے ساتھ یا جزو کا کل کے ساتھ ، وغیرہ ۔ جیسے ...

جب ہاتھ اس کی نبض پہ رکھا طبیب نے
محسوس یہ کیا کہ بدن میں لگی ہے آگ

یہاں ہاتھ (کل) کہہ کر انگلیاں (جزو) مراد لی گئی ہیں ۔ ظاہر ہے دونوں میں قربت کا علاقہ ہے ۔ مشابہت کا نہیں ۔

استعارہ اور مجاز مرسل میں لفظ کے حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہی علاقہ ہونے یا نہ ہونے میں بنیادی فرق واقع ہوتا ہے۔

کنایہ میں لفظ کے حقیقی اور مجازی معنی مراد لینے کا التزام ہوتا ہے ۔ مثلاً گریباں چاک ، عاشق کا کنایہ ہے ۔ اس کے حقیقی معنی بھی مراد لیے جا سکتے ہیں ۔
استعارہ اور کنایہ میں یہ فرق ہوتا ہے کہ استعارہ میں صرف مجازی معنی مراد

لیے جاتے ہیں، حقیقی نہیں۔

تجسیم (Personi-fication) بے جان اشیاء یا مجرد خیالات کو انسانی صفات عطا کرنے کو کہتے ہیں۔ مثلاً تلوار بولتی ہے۔ سورج دکھی ہے۔ چاند مسکرا رہا ہے وغیرہ۔ یہاں تلوار، سورج اور چاند کو انسانی صفات سے مزین کیا گیا ہے۔

استعارہ اور تجسیم میں بھی دو بنیادی فرق ہیں۔ اولاً بے جان اشیاء کو انسانی صفات عطا کرنا جبکہ استعارہ میں جاندار یا بے جان کی کوئی قید نہیں ہوتی۔ ثانیاً بے جان اشیاء کو انسانی صفات دی جاتی ہیں۔ تاہم انہیں انسان تصور نہیں کیا جاتا۔ مثلاً تلوار کو انسان تصور نہیں کیا جاتا۔ جبکہ استعارہ میں مستعار لہ کو بعینہٖ مستعار منہ ٹھہرالیا جاتا ہے۔ مثلاً جب ہم پلکوں سے رفو کرنا کہتے ہیں تو ہم پلکوں کو بعینہٖ سوزن ٹھہرالیتے ہیں۔ ان دو امتیازات کی وجہ سے استعارہ تجسیم سے الگ ہوجاتا ہے۔ تجسیم کو ایک طرح کا استعاراتی بیان سمجھنا چاہیئے۔

تمثیل بھی استعارہ کی طرح پردہ کی آڑ میں گفتگو کرنے کا فن ہے۔ یہاں بھی ایک بات کہہ کر دوسری مراد لی جاتی ہے۔ لیکن استعارہ اور تمثیل میں وحدت و کثرت کا فرق ہوتا ہے۔ استعارہ بالعموم ایک لفظ اور دوسرے استعارہ سے قطعی طور پر آزاد ہوتا ہے۔ جبکہ تمثیل، بقول منظر اعظمی کے سلسلہ در سلسلہ واقعات اور طویل استعارات کا بیان ہوتی ہے (۱۷) اسی لیے Literary Terms میں اسے طویل استعارہ (۱۸) اور انسائکلوپیڈیا برٹانیکا میں، وسیع استعارہ کہا گیا ہے (۱۹) نیز تمثیل ایک مکمل کہانی اور ایک مرکزی خیال پر مبنی ہوتی ہے۔ اردو میں سب رس اس کی مثال ہے۔

علامت، تشبیہ اور استعارہ کے بعد کا قدم ہے۔ چارلس چاڈوک Charles Chadwick نے علامت نگاری کی مختصر تشریح یوں پیش کی ہے۔ علامت نگاری

جذبات و خیالات کا وہ بالواسطہ اظہار ہے جس میں ٹھوس پیکروں یا واضح تقابل سے شعری تجربہ کا بیان نہ کیا گیا ہو بلکہ کسی اشارہ کی مدد سے دھیرے دھیرے اس پر سے پردہ اٹھایا گیا ہو (۲۰) بالفاظ دیگر علامت نہ کسی چیز کا قطعی تعین کرتی ہے اور نہ وہ محدود ہوتی ہے۔

استعارہ اور علامت میں بنیادی فرق یہ ہے کہ اول الذکر میں لفظ مجازی معنوں میں استعمال ہوتا ہے جبکہ موخر الذکر میں وہ اپنے لغوی معنوں میں استعمال ہونے کے باوصف مختلف مفاہیم کی طرف اشارہ کرتا ہے بلکہ لغوی معنی قائم ہونے پر ہی علامتی معنوں کی طرف راستہ کھلتا ہے۔ مثلاً صلیب اپنے لغوی معنوں کے علاوہ ایثار و قربانی کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ سمندر زندگی کی علامت ہے اور رات خوف و دہشت کی، وغیرہ۔

علاوہ بریں استعارہ کسی ایک شخص یا شئے کا تصور ابھارتا ہے جبکہ علامت میں یہ عمل ہمہ جہت ہوتا ہے۔

استعارہ میں تشبیہ ہوتی ہے لیکن حرف تشبیہ اور طرفین میں سے کوئی ایک نہیں ہوتا۔ مجاز ہوتا ہے، مجاز مرسل نہیں ہوتا۔ کنایہ ہوتا ہے مگر اس کے حقیقی معنی مراد نہیں لیے جاسکتے۔ اشارہ ہوتا ہے لیکن محدود۔ البتہ تمثیل کئی استعاروں کا مجموعہ ہوتی ہے۔

اس مطالعہ کے پیش نظر استعارہ کی جامع تعریف یوں کی جا سکتی ہے۔ استعارہ لفظ کا وہ مجازی استعمال ہے جس میں تشبیہی علاقہ کی بنیاد پر مشبہ اور مشبہ بہ میں سے کسی ایک کو حذف کر کے دوسرے کو بالقرینہ یا بلاقرینہ بعینہٖ وہی ٹھہرالیا جاتا ہے۔ مثلاً...

سلونے سانورے جیتم تری موتی کے جھلکاں نے
کیا عقدِ ثریا کو خراب آہستہ آہستہ

اس شعر میں موتی کہہ کر چمکتے ہوئے دانت مراد لیے گیے ہیں۔ یہاں دندانِ یار کو بلا

کسی قرینہ کے موتی تصور کر لیا گیا ہے۔ اس کے برعکس ..

جو سوئے جیب ہیں ہم سرنگوں سبب یہ ہے
کہ دل کے زخم کو مژگاں سے ہیں رفو کرتے

یہاں رفو کرنے کے قرینہ سے مژگاں کو سوزن ٹھرایا گیا ہے۔ پہلی مثال میں مشبہ اور دوسری میں مشبہ بہ محذوف ہے۔

مثال اول کے مطابق دانت اور موتی کو تشبیہ میں مشبہ اور مشبہ بہ کہتے ہیں استعارہ میں ان کو بالترتیب مستعار لہ اور مستعار منہ کہا جاتا ہے۔ چمک جو تشبیہ میں وجہ شبہ تھی یہاں وجہ جامع کہلاتی ہے۔ حرف تشبیہ از خود محذوف ہو جاتا ہے۔ مبالغہ حاصل کرنا استعارہ کی غرض و غایت ہے۔

استعارہ کے افادی پہلوؤں کو زیر بحث لانے سے پہلے یہ دیکھ لیں کہ استعارہ کی تشکیل کیوں کر ہوتی ہے۔

استعارہ ایک تخیلی عمل ہے جس میں ایک شئے کو دوسری شئے تصور کر لیا جاتا ہے۔ یہ ذہنی عمل کولرج کے مطابق، ثانوی تخیل کا نتیجہ ہے۔ جو کائنات کی باز آفرینی کے باوصف اپنا مخصوص پیکر اس پر عاید کرتی ہے (۲۱)

استعارہ میں دو مختلف اشیاء میں ایک نقطۂ اشتراک کی تلاش کی جاتی ہے۔ پھر شئے کو اس کی حقیقت سے متجاوز کر دیا جاتا ہے۔ یہ دو ذہنی عمل تشکیل استعارہ کے باعث ہوتے ہیں۔ مثلاً گل اور رخسار میں رنگ نقطہ اشتراک ہے۔ جب ہم رخسار کو ہو بہ ہو گل تصور کر لیتے ہیں تو رخسار اپنی حقیقت سے تجاوز کر کے گل کی حقیقت سے جا ملتا ہے۔ یہ ذہنی عمل ایک نئی حقیقت کی تخلیق کرتا ہے۔ جس سے کسی حقیقت کا استعارہ وجود میں آتا ہے۔

استعارہ کا استعمال زبان و ادب دونوں سطحوں پر ہوتا ہے۔ یہ ہماری روز مرہ گفتگو کا ایک لازمی جزو ہے۔ اور ادب میں بھی اسے گوناگوں اغراض و مقاصد کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔

جہاں تک لسانی سطح کا تعلق ہے انسان غیر شعوری طور پر اپنی گفتگو میں بے شمار استعارے استعمال کرتا ہے اس کی مختلف وجوہ ہیں۔ ان میں چند ایک کا ذکر ضروری ہے۔

انسان خوف و ہراس کی وجہ سے بعض چیزوں کا نام بلاواسطہ لینا پسند نہیں کرتا ہے۔ اس طرح اس کی نفسیات پر برا اثر پڑ سکتا ہے۔ یا وہ حواس باختہ ہو سکتا ہے یا اس کی طبیعت مکدر ہو سکتی ہے۔ اس لیے وہ اس شئے کی مشابہ کسی دوسری چیز کا نام لے کر اپنے مدعا کا اظہار کرتا ہے۔ مثلاً جو لوگ راتوں میں سانپ کے ذکر سے خوف کھاتے ہیں وہ اس کی مشابہ شئے رسی کا استعارہ استعمال کرتے ہیں۔ مہلک بیماریوں کے نام دیوی دیوتاؤں کے نام پر رکھنے کا رجحان بھی اسی خوف کا مظہر ہے۔ مثلاً چیچک کو ماتا کہنا وغیرہ۔ موت کے لیے مختلف استعاراتی فقرے بھی اسی خوف کو پوشیدہ رکھنے کی کاوش ہے۔

اسی طرح محبت کے لیے نت نئے استعارے تراشے جاتے ہیں۔ ماں اپنے بچے کو چاند کا ٹکڑا، لختِ جگر، گھر کا چراغ جیسے استعاروں سے پکارا کرتی ہے۔ عاشق اپنی معشوقہ کو ماہ تاباں، خورشید، گل، لالہ وغیرہ سے یاد کرتا ہے۔ محبت انسان کا سب سے قوی جذبہ ہے۔ لہذا سب سے زیادہ استعارے اسی جذبے کے تراشیدہ ہیں۔ شعر و ادب کے علاوہ عام بول چال کی زبان بھی ان سے معمور ہے۔

نفرت محبت کا متضاد بلکہ مخالف جذبہ ہے۔ وہ بھی اپنے اندر بڑی توانائی رکھتا ہے۔ عوام اپنی روز مرہ گفتگو میں ایسے کئی استعارے استعمال کرتے ہیں جن سے نفرت کا اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً دشنام طرازی میں کریہ المنظر یا کریہ الصوت جانوروں، ان کے اعضائے جسمانی، نیز بیماریوں اور سڑی گلی ترکاریوں کے نام بھی بطور استعاروں کے استعمال کیے جاتے ہیں۔

بعض انسانی صفات کو ظاہر کرنے کے لیے استعارہ بڑا کارآمد ثابت ہوتا ہے۔ استعارہ چوں کہ صورت آفریں ہے، انسان کا پورا نقشہ شیشۂ ذہن پر ابھاگر کر دیتا ہے۔

مثلاً کسی آدمی کے موٹاپے کو ظاہر کرنے کے لیے ہاتھی کہہ دینا کافی ہے۔ کسی کو ت
کہنے کے لیے حاتم کا استعارہ بس ہے۔ عبقریت کے لیے ارسطو کا نام بہت ہے۔ ن
استعارہ بعض غیر مدرک صفات کو ایک مجسم شکل بھی عطا کرتا ہے۔

استعارہ عنادیہ تضحیک واستہزا کے لیے بھی شعر و ادب میں بہ کثرت استعمال
ہوتا ہے۔ یہ بھی ہماری روزمرہ گفتگو کا جزو لاینفک ہے۔ یاروں کی کوئی محفل ایسی نہ
ہوگی جہاں اس کی حکمرانی نہ ہو۔ دوست و احباب ایک دوسرے کی تضحیک و استہزا
کے لیے پچاسوں استعارے روزانہ تراش لیتے ہیں مثلاً کسی بے قوف کو ارسطو کہدیا۔
بزدل کو رستم، بدصورت کو یوسف ثانی، دبلے پتلے کو پہلوان وغیرہ۔ لسانی سطح پر
استعارہ کی اس افادیت سے کون انکار کر سکتا ہے۔؟

شعر و ادب کے برعکس، روزمرہ گفتگو میں استعارہ کا استعمال کثرت سے ہوتا
ہے نیز اس میں تنوع بھی زیادہ ہوتا ہے۔ کیوں کہ اس پر شعری پابندیاں عاید نہیں
ہوتیں۔ نہ ردیف کی جھنجھٹ ہے نہ قافیہ کا مسئلہ۔ نہ وزن و بحر کا اشکال اور نہ کسی
روایت کی پاسداری کا خیال ـــــ نہ کسی سے مقابلہ آرائی ہے نہ معنی ہونے اور نہ
ہونے کی شکایت ـــــ چنانچہ عوام آزادانہ طور پر استعاروں کا استعمال کرتے ہیں۔
یہی آزادی استعاروں کی توانائی اور تنوع کا باعث ہے۔

ادبی سطح پر بھی استعارہ کا استعمال بعض مخصوص اغراض و مقاصد کے تحت
کیا جاتا ہے۔ ان اغراض کو بنیادی طور پر تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

(۱) توضیح

(۲) اختصار

(۳) حسن و تاثیر

استعارہ توضیحی عمل بھی کرتا ہے۔ وہ مستعار منہ کے وسیلہ سے مستعار لہ کی
کئی صفات کو اجاگر کرتا ہے۔ مثلاً جب شاعر اپنے معشوق کو گل کہتا ہے تو وہ اپنے
معشوق کے تعلق سے ایک چھوڑ کئی معلومات بہم پہنچاتا ہے کہ معشوق اپنے اندر

پھولوں کی نزاکت، رنگ، خوش بو، کشش اور شگفتگی وغیرہ رکھتا ہے۔ یہ وضاحت شاعرانہ نوعیت کی ہوتی ہے اور استعارہ کی کامیابی میں اہم رول ادا کرتی ہے۔

استعارہ کا یہ عمل بڑا عجیب و غریب ہے کہ وہ بہ یک وقت وضاحت بھی کرتا ہے اور شئے کو اختصار کے ساتھ پیش بھی کرتا ہے۔ فنِ استعارہ میں اختصار و جامعیت کو بنیادی اہمیت حاصل ہے اور یہ دو سطحوں پر فائدہ پہنچاتا ہے۔

لفظی اور معنوی۔

لفظی سطح پر اختصار یہ ہے کہ الفاظ کی کفایت ہوتی ہے۔ جس خیال کے لیے کئی الفاظ کی ضرورت ہوتی ہے اسے استعارہ ایک آدھ لفظ میں بیان کر دیتا ہے۔

معنوی سطح پر اختصار یوں ہوتا ہے کہ تشبیہ میں دو مختلف پیکر، حرف تشبیہ کی آڑ سے علاحدہ علاحدہ ابھرتے ہیں جبکہ استعارہ میں یہ دونوں تصورات متحرک ہو کر ذہن میں آتے ہیں۔ اس طرح استعارہ اختصار کے ساتھ وصف جامعیت کو بھی پالیتا ہے۔ اسی لیے حالی نے استعارہ کو بلاغت کا رکنِ اعظم قرار دیا ہے۔ (۲۲)

استعارہ کے ذریعہ طویل اور پیچیدہ خیالات نہایت اختصار کے ساتھ بیان کیے جاسکتے ہیں۔ جن خیالات کو کئی صفحات پر پھیلایا جاتا ہے انھیں استعارہ کے توسط سے دو ایک لفظوں میں ادا کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً غالب کے اس شعر میں ایک طویل اور پیچیدہ مضمون کو یوں بیان کیا گیا ہے...

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز

پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

قیامت کا دم لینا ایک پیچیدہ خیال کا استعارہ ہے۔ شاعر رخصتِ یار کے وقت ایک الم ناک کیفیت سے دوچار ہوا تھا۔ اس کے چلے جانے کے بعد اس کی یاد آتی ہے تو قیامت ڈھاتی ہے۔ لیکن شدت یاد میں کبھی وقفہ بھی ہوتا ہے جس سے یہ دردناک کیفیت کسی حد تک کم ہو جاتی ہے۔ اس حالت کو شاعر نے قیامت کے دم لینے سے استعارہ کیا ہے ظاہر ہے مضمون کافی طویل اور جذبہ بڑی حد تک پیچیدہ ہے جو محض ایک استعارہ میں ادا ہو گیا ہے سہ چناں چہ استعارہ داخلی کش مکش کے اظہار کا موثر اور

بلیغ طرزِ اظہار ہے۔جدید ناقدینِ استعارہ بھی اس خیال کی حمایت کرتے ہیں۔سی۔ ایس۔لیوس کی رائے ہے کہ استعارہ کے بغیر نہ تو ہم ایک داخلی کشمکش کا اظہار کر سکتے ہیں اور نہ اس کے بارے میں سوچ ہی سکتے ہیں (۲۳) کیوں کہ استعارہ نہ صرف داخلی کش مکش کے اظہار میں معاون ثابت ہوتا ہے بلکہ اسے اختصار کے ساتھ پیش بھی کرتا ہے۔

استعارہ باعثِ اختصار ایک اور وجہ سے بھی ہے۔ہر استعارہ اپنے معاشرتی، نفسیاتی اور تاریخی پس منظر کی وجہ سے از خود ایک داستان ہوتا ہے وہ اپنے مخصوص پس منظر کے ساتھ شعر میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ مثلاً معشوق کے لیے قاتل کا استعارہ۔ دوسری زبانوں میں یہ استعارہ نہ صرف غیر مقبول ہے بلکہ بعض جگہوں پر غیر متعارف بھی۔استعارہ نہ صرف سارے پس منظر کو اجاگر کرتا ہے بلکہ شاعر کو بھی اپنے تجربات و مشاہدات کو اختصار کے ساتھ شعر میں سمونے کی گنجائش بھی فراہم کرتا ہے۔

استعارہ کلام میں حسن و تاثیر پیدا کرتا ہے۔اور ایک عمدہ استعارہ کلام کو کہیں سے کہیں پہنچا دیتا ہے۔ مثلاً ذوقؔ کا شعر ہے...

یاد آیا یاں کے آنے کا وعدہ انہیں تو کب
جب رات کو وہ پاؤں میں مہندی لگا چکے

مہندی لگانا، چلنے سے معذوری کا استعارہ ہے۔شعر میں استعارہ سے حسن ہے ورنہ وہ نرا خیال ہے۔تاثیرِ استعارہ کے ضمن میں یہ شعر ملاحظہ کیجیے...

وعدہ، شب نہ کرائے ماہ لقا، جھوٹ نہ بول
جلوہ گر رات کو خورشید کہاں ہوتا ہے

غالبؔ کا یہ شعر دیکھیے...

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

زود پشیماں، دیر پشیماں کا استعارہ عنادیہ ہے اور شعر کی تاثیر کے علاوہ شوخی اس کی وجہ

سے بھی ہے۔ میرؔ کے مندرجہ ذیل شعر کی دلنشینی بھی استعارہ ہی کے مرہونِ منت ہے ...

سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

سونا استعارہ تبعیہ ہے اور شعر کی روح ہے۔

اردو غزل میں تکرار مضامین کی کثرت ہے۔ تاہم نادر استعاروں کے استعمال سے مردہ مضامین میں جان آجاتی ہے۔

مثلاً ذوقؔ کا یہ شعر دیکھیے ...

بلبل ہوں صحن باغ سے دور اور شکستہ پر
پروانہ ہوں چراغ سے دور اور شکستہ پر

الفاظ گھسے پٹے اور مضمون بے کیف ہی مگر شکستہ پر کے استعارہ سے اظہار میں توانائی محسوس ہوتی ہے۔ اسی طرح مظہرؔ جانجاناں کے اس شعر میں کوئی نیا مضمون نہیں ہے ...

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو
یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

تاہم قاتل کے برمحل استعارہ نے شعر کے رتبہ کو بلند کر دیا ہے۔

کلام میں حسن و تاثیر مبالغہ سے بھی پیدا ہوتی ہے اور مبالغہ استعارہ کی غرض و غایت ہے۔ جب ہم کسی چیز کو اس کی حقیقت سے تجاوز کر کے بیان کرتے ہیں تو وہ مبالغہ کہلاتا ہے۔ اس کا مقصد شدتِ جذبہ کو حاصل کرنا ہے۔ جس کی وجہ سے کلام میں تاثیر پیدا ہوتی ہے۔ استعارہ کی اساس مبالغہ پر رکھی جاتی ہے۔ کیونکہ جب شاعر مستعار لہ کے لیے مستعار منہ میں تشبیہ تلاش کرتا ہے تو وہ لازمی طور پر مستعار لہ سے بڑھ کر ہوتی ہے اور جب وہ مستعار منہ کو مستعار لہ میں موجود قرار دیتا ہے تو وہ مبالغہ کو حاصل کر لیتا ہے۔ مثلاً ولیؔ کا شعر ہے ...

بدخشاں میں پڑیا ہے شور تیرے لعل رنگیں کا

ہوا ہے چین میں شہرہ تری اس زلف پر چین کا

لعلِ رنگیں لبِ یار کا استعارہ ہے۔ لبِ یار کو لعلِ رنگیں کہنا مبالغہ ہے۔ لہٰذا مبالغہ استعارہ کی غرض و غایت میں شامل ہے اور وجہ تاثیر ہے۔

تاثیرِ استعارہ کی ایک اور وجہ اس کا تمثیلی استدلال ہے۔ استعارہ بالعموم ایک حسی پیکر ہوتا ہے۔ چوں کہ انسانی ذہن پیکروں کو جلد قبول کر لیتا ہے، استعارہ کی ذہنی قبولیت بہت زیادہ ہوتی ہے۔ مثلاً دردؔ کا یہ شعر...

پی گئی کتنوں کا لوہو تیری یاد
غم ترا کتنے کلیجے کھا گیا

یہاں یاد اور غم کو درندہ سے استعارہ کیا گیا ہے جو لہو پینے اور کلیجہ کھانے کے قرینہ سے اپنی پہچان بناتا ہے۔ درندہ کی ہیبت ناک تصویر سے شاعر کا درد ہمیں دل گرفتگی پر آمادہ کرتا ہے۔ شعر میں یہ تاثیر تمثیلی استدلال کی وجہ سے ہے۔

ثابت ہوا کہ استعارہ بنیادی طور پر حسن و تاثیر، اختصار اور ایک مخصوص طرح کے توضیحی عمل کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ استعارہ مستعار لہ کے تعلق سے زیادہ سے زیادہ معلومات بہم پہنچانے کے باوصف وہ طویل و پیچیدہ خیالات اور فن کار کی داخلی کش مکش کو نہایت اختصار کے ساتھ پیش کرنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ استعارہ باعث حسن و اثر بھی ہے۔ پھیکے سے پھیکا مضمون بھی استعارہ کی بدولت بھر پور اور اثر آفریں ہو جاتا ہے۔ مبالغہ استعارہ کی غرض و غایت میں شامل ہونے کے علاوہ شدت جذبات کا مظہر بھی ہوتا ہے۔ نیز استعارہ کی تمثیلی استدلالیت شعر میں تاثیر پیدا کرتی ہے۔ ان پہلوؤں سے قطع نظر استعارہ کی کامیابی کا انحصار اس کے برمحل استعمال پر ہے۔ صحیح استعمال سے پامال استعارہ بھی پراثر ہو جاتا ہے اور غلط استعمال سے نادر استعارہ بھی بے اثری کا شکار ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ استعارہ کی پہچان اس کے سیاق و سباق سے ہے۔ وہ اپنے سیاق و سباق سے باہر کچھ نہیں ہوتا۔

استعارہ کے کئی مسائل ہیں۔ ایک اہم مسئلہ اس کے مجاز لغوی یا مجاز عقلی

ہونے سے متعلق ہے جس پر بحث کی جا چکی ہے۔ دوسرا اہم مسئلہ مجاز عقلی اور استعارہ بالکنایہ کے فرق و امتیاز کا ہے۔ نجم الغنی نے اس پر بڑی تفصیل سے بحث کی ہے (۲۴)۔ وہ سکاکی کے اس خیال کی پر زور تردید کرتے ہیں کہ مجاز عقلی کی تمام مثالیں استعارہ بالکنایہ کی قبیل سے ہیں۔ مثلاً دوا نے بیمار کو اچھا کیا۔ سکا کی اسے استعارہ بالکنایہ کہتا ہے اور نجم الغنی کے خیال میں یہ مجاز عقلی کی مثال ہے۔ سکاکی کے مطابق دوا (شافی مجازی) شافیٔ حقیقی کا استعارہ ہے۔ اچھا کرنا اس کا قرینہ ہے جو اللہ تعالیٰ کی صفت ہے۔ اس لیے یہ استعارہ بالکنایہ ہوا۔ یہ اور ایسی سینکڑوں مثالیں بظاہر صحیح اور درست معلوم ہوتی ہیں۔ تاہم نجم الغنی نے غالب کے اس شعر...

فلک نہ دور رکھ اس سے کہ ایک میں ہی نہیں
درازدستیٔ قاتل کے امتحان کے لیے

کے حوالہ سے یہ نکتہ نکالا ہے کہ از روئے شریعت فلک کو خدا کہنا صحیح نہیں ہے۔ نیز دہریوں کے نزدیک فلک فاعل حقیقی ہے۔ چنانچہ اللہ کے ساتھ فلک کی ہم سری کا خدشہ لاحق ہوتا ہے، جو شرک ہے۔ اس لیے فلک استعارہ بالکنایہ نہیں ہو سکتا ہے۔ نجم الغنی نے اسے مجاز عقلی مانا ہے۔

اس مسئلہ پر غور و خوض کرنا یوں بھی ضروری تھا کہ اردو غزل کے سینکڑوں استعاروں پر استعارہ بالکنایہ اور مجاز عقلی دونوں کا احتمال ہوتا ہے۔ نجم الغنی نے کچھ اور مثالیں بھی درج کی ہیں۔ جیسے آگ نے مکان کو جلا دیا۔ طاعون نے کئی آدمیوں کو مار ڈالا۔ برف نے بڑا نقصان پہنچایا، وغیرہ۔ جلانا، مارنا اور تباہ کرنے کے قرینہ سے فاعل حقیقی کو آگ، طاعون اور برف کو استعارہ بالکنایہ کہا جا سکتا ہے۔ لیکن جیسا کہ ہم فلک کے استعارہ میں دیکھ چکے ہیں کہ یہ اصول ہر جگہ نہیں چل سکتا۔ موصوف نے یہ اور اسی نوعیت کے استعاروں کو مجاز عقلی تصور کیا ہے۔ نیز ان کے استعارے نہ ہونے کی ایک اور وجہ بھی ہے۔ استعارہ کا بنیادی مقصد محروم کو کوئی چیز عاریتاً دینا ہے۔ مثلاً پلکوں کو رفو کرنے کی صلاحیت عطا کرنا۔ مگر آگ، طاعون اور برف کو پہلے ہی قدرت نے جلانے، مارنے اور تباہ کرنے کی طاقت دے رکھی ہے۔ ان کو اللہ تعالیٰ

کا استعارہ ٹھہرانا چہ معنی دارد؟۔

تیسرے مسئلہ کا تعلق بھی استعارہ بالکنایہ سے ہے۔ کیا استعارہ بالکنایہ کی موجودگی میں استعارہ تحقیقیہ قائم رہتا ہے؟ اس میں رائیں ہیں۔ حدائق البلاغت اور تلخیص المفتاح کے بموجب استعارہ بالکنایہ کی موجودگی میں استعارہ تحقیقیہ قائم نہیں ہوتا ہے (۲۵) بعض لوگوں کا خیال اس کے برعکس ہے۔ جیسا کہ اوپر بیان ہو چکا ہے استعارہ بالکنایہ میں مستعار منہ محذوف ہوتا ہے۔ اس لیے وہ اپنے قرینہ سے سمجھا جاتا ہے۔ مثلاً...

عشق نے جب سے کی جگہ دل میں
عقل کے واسطے جگہ نہ رہی

یہاں گھر کرنے کے قرینہ سے انسان، عشق کا مستعار منہ ٹھہرتا ہے۔ یہ استعارہ بالکنایہ کی حالت ہے۔ اگر اس کے قرینہ کو زائل کر دیں تو یہ استعارہ تحقیقیہ میں بدل جائے گا۔ کیوں کہ جب قرینہ ہی نہیں ہوگا تو مستعار منہ بھی نہیں ہوگا۔ لھذا استعارہ بالکنایہ فوت ہو جائے گا۔ اس وقت اگر اثباتِ عشق کو دل میں گھر کرنے سے تشبیہ دیں تو یہ استعارہ تحقیقیہ ہوگا۔ مثلاً...

اسے موت کا تھپڑ لگا

تھپڑ کے قرینہ سے ہاتھ اور ہاتھ کے قرینہ سے انسان موت کا مستعار منہ ٹھہرتا ہے۔ جس سے یہ استعارہ بالکنایہ ہوگا۔ جب ہاتھ کسی کے واسطے ثابت نہ کریں تو استعارہ بالکنایہ فوت ہو جائے گا۔ جب موت کے صدمے کو تھپڑ سے تشبیہ دیں تو استعارہ تحقیقیہ وجود میں آئے گا۔ اسی لیے وہ اپنی الگ پہچان رکھتا ہے۔

دوسرے گروہ کا خیال اس کے برعکس ہے۔ ان کے نزدیک استعارہ تحقیقیہ کے احتمال کے وقت استعارہ بالکنایہ باقی رہتا ہے۔ کیوں کہ استعارہ بالکنایہ کا قرینہ صرف استعارہ تخیلیہ ہی نہیں بلکہ استعارہ تحقیقیہ بھی ہو سکتا ہے۔ لھذا دونوں استعارے ایک ساتھ قائم ہو سکتے ہیں۔ مثلاً...

نرگس کی کھلی نہ آنکھ یک چند

سوسن کی زباں خدانے کی بند

آنکھ کے قرینہ سے صورت، نرگس کی مستعار منہ متصور ہوتی ہے۔ آنکھ کا نہ کھلنا نرگس کے لیے ثابت کرنا استعارہ تخییلیہ ہے۔ نرگس کا نہ کھلنا اور آنکھ کا نہ کھلنا امر تحقیقی ہے جو بہرحال موجود رہتا ہے۔ ضروری نہیں کہ استعارہ بالکنایہ کی صورت فوت ہونے کے بعد ہی یہ قائم ہو۔ لھٰذا استعارہ بالکنایہ کا قرینہ صرف استعارہ تخییلیہ ہی نہیں بلکہ استعارہ تحقیقیہ میں بھی ہو سکتا ہے۔ جس سے ثابت ہوتا ہے کہ استعارہ تحقیقیہ کے احتمال کے وقت بھی استعارہ بالکنایہ باقی رہتا ہے۔

یہ دو مختلف رائیں ہیں۔ ذرا سے غور و فکر سے اس مسئلہ کا حل مل سکتا ہے۔ علمائے فن بلاغت نے احتیاطاً لکھ چھوڑا ہے کہ بعض استعاروں میں استعارہ تحقیقیہ کا احتمال ہوتا ہے۔ حقیقتِ حال یہ ہے کہ تقریباً ہر استعارہ بالکنایہ میں استعارہ تحقیقیہ کا احتمال ہوتا ہے۔ کیونکہ وجہ جامع ہی دراصل امر تحقیقی ہوتی ہے اور مستعار منہ کے قرینہ ہی سے امر تحقیق برآمد ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے استعارہ بالکنایہ میں بہ یک وقت استعارہ تخییلیہ اور استعارہ تحقیقیہ موجود ہو سکتے ہیں اور دونوں اس کا قرینہ ہو سکتے ہیں۔ تاہم اولیت استعارہ تخییلیہ کو حاصل ہے کیونکہ پہلی نظر میں استعارہ تخییلیہ استعارہ بالکنایہ کو قائم کر دیتا ہے۔ بعد ازاں استعارہ تخییلیہ کی بنیاد پر استعارہ تحقیقیہ کی جستجو کی جاتی ہے۔ جب استعارہ تخییلیہ پورے طور پر استعارہ بالکنایہ کو قائم کر دیتا ہے تو استعارہ تحقیقیہ کو اسی مقصد کے لیے استعمال کرنا تحصیل حاصل ہے۔ بایں وجہ استعارہ تحقیقیہ کو استعارہ بالکنایہ کا قرینہ ماننا غیر ضروری ہوا۔ وہ اپنی الگ پہچان رکھتا ہے اسے اسی پہچان کے وسیلہ سے سمجھنا ضروری ہے۔ لھٰذا یہی خیال درست ہے کہ استعارہ تحقیقیہ کے احتمال کے وقت استعارہ بالکنایہ قائم نہیں رہتا ہے۔ مصنفِ حدائق البلاغت کی رائے بھی یہی ہے۔ (۳۶)

چوتھا اہم مسئلہ تشبیہ بالاضافت اور استعارہ کی شناخت کا ہے ان کی غلط شناخت کی وجہ سے دونوں کو ایک دوسرے کے ساتھ خلط ملط کر دیا جاتا ہے۔ کلیم الدین احمد نے اپنی شہرہ آفاق تصنیف "اردو شاعری پر ایک نظر" میں مجاز کی ایک نظم کا

تجزیہ کرتے ہوئے دامن تاریکی اور قصر تاریکی کو استعارے کہا ہے (۲۷) ۔ جلال الدین جعفری نے درج ذیل شعر میں قیامت کو قد کا استعارہ کیا ہے ۔(۲۸)

وہ قد ، قیامت ، وہ خال آفت ، غضب کے تیور بلا کی چتون
نگاہ ناوک بھی برق بھی ہے کماں ہے ابرو ہلال بھی ہے

جبکہ یہ استعارہ نہیں، قد کی تشبیہ ہے ۔اسی طرح پروفیسر عبد القادر سروری نے سراج اورنگ آبادی کے ایک شعر میں عالم کے مے خانہ کو استعارہ کہا ہے (۲۹)

خدا جانے اٹھے کیا دھوم میخانے میں عالم کے
اگر دل نشئہ بے اختیاری میں بہک جاوے

اس شعر میں عالم مشبہ ہے اور مے خانہ مشبہ بہ جو اردو اضافت کے ذریعے یکجا کیے گیے ہیں ۔لھذا یہ تشبیہ بالاضافت ہوئی نہ کہ استعارہ ۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے ایسی ہی ترکیبوں کو تشبیہی صورتوں میں شمار کیا ہے ۔ فیض...

شمع نظر ، خیال کے انجم ، جگر کے داغ
جتنے چراغ ہیں تری محفل سے آئے ہیں

اس کے بعد موصوف تحریر فرماتے ہیں "یہاں نظر، خیال اور داغ کو چراغ کہا ہے اور نظر کو شمع سے اور خیال کو انجم سے تشبیہ دے کر تشبیہ مرکب کی صورت بھی پیدا کر دی ہے " (۳۰) لھذا اس خصوص میں بنیادی سوال یہ اٹھتا ہے کہ اگر تشبیہ بالا ضافت جیسی ترکیبیں استعارہ ہیں تو وہ استعارہ کی کس قسم میں شمار ہوتی ہیں ؟ اردو استعارہ کی کوئی قسم ایسی نہیں جس میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مذکور ہوتے ہوں ۔ یہ خصوصیت تشبیہ کی ہے نہ کہ استعارہ کی ۔

تشبیہ بالاضافت اور استعارہ کی بحث فن بلاغت کی قدیم کتابوں میں نہیں ملتی ہے ۔ عبد الرحمٰن نے اپنی تصنیف "مراۃ الشعر" میں اس مسئلہ پر تفصیلی بحث کی ہے لیکن اتنی تفصیل پڑھنے کے باوجود تشنگی باقی رہتی ہے ۔قاری کا ذہن مزید وضاحت

چاہتا ہے۔ آیئے ہم اس گتھی کو سلجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔

استعارہ کی بنیادی شرط یہ ہے کہ مشبہ اور مشبہ بہ میں کوئی ایک مذکور ہو۔ دوسرا محذوف۔ دونوں نہ ایک ساتھ مذکور ہوتے ہیں نہ بہ یک وقت محذوف۔ جبکہ تشبیہ بالاضافت کی بنیادی شرط یہ ہے کہ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مذکور ہوں اور اضافت کے رشتہ میں بندھے ہوئے ہوں۔ جیسے قصرِ ظلمت، مرغِ دل، تکبر کا محل، انجم کے دانے، خسخانۂ مژہ اور گلشنِ دل وغیرہ۔ جب بات اتنی صاف اور واضح ہے تو مسئلہ کہاں پیدا ہوتا ہے؟

اس میں پہلا الجھاؤ یہ ہے "عربی میں اس کا شمار تشبیہی صورتوں میں ہوتا ہے اور فارسی اس کو استعارہ کہتی ہے" (۳۱) تو پھر اردو والے کیا کہیں؟ آیئے پہلے اس کے تاریخی ارتقا پر ایک نظر ڈال لیں۔ عبد الرحمٰن لکھتے ہیں کہ یہ ترکیب سب سے پہلے عربی زبان میں استعمال ہوئی ہے۔ انھوں نے عنترہ کے ایک شعر کے حوالہ سے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ تشبیہی صورت جاہلی دور کے دوسرے شعرا نے بھی برتی ہوگی۔ تاہم انھوں نے کسی دوسرے شاعر کی کوئی مثال پیش نہیں کی ہے۔ فارسی میں یہ ترکیب عربی سے آئی ہے۔ فارسی والوں نے اسے اس قدر برتا کہ اب وہ بظاہر انھی کی معلوم ہوتی ہے۔ (۳۲) اردو نے یہ ترکیب فارسی سے لی ہے اور اتنی کثرت سے برتی ہے جتنی فارسی میں برتی گئی تھی۔ اگر فارسی کی تقلید میں اسے استعارہ تسلیم کرلیں تو ہر غزل میں ایسے دو چار استعارے آسانی سے نکل آئیں گے۔ بہتر یہی ہے کہ ہم اس ترکیب شعری کی موجد عربی زبان کی اتباع کریں اور اسے تشبیہی صورتوں میں شمار کریں۔ جب مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مذکور ہوں تو اسے استعارہ کہنا علم بیان کے منافی ہے۔

دوسرا الجھاؤ اضافت سے پیدا ہوتا ہے۔ بعض تشبیہات بالاضافت استعاروں میں شمار ہوتی ہیں۔ بعض تشبیہ ہی رہتی ہیں۔ مثلاً درج ذیل مثالوں میں تشبیہ بالاضافت اور استعارے دونوں موجود ہیں۔ مرغِ دل، گلشنِ دل، فلکِ فکر، سرہوش، مرغِ جاں، رخشِ عمر، طاقِ ابرو، تیرِ نگاہ، وغیرہ۔ جلال الدین جعفری نے فلکِ فکر کو استعارہ کہا ہے۔ (۳۳)

نہیں ممکن کہ کلکِ فکر لکھے شعر سب اچھے
برستا ہے بہت نیساں گہر ہوتے ہیں کم پیدا

کلکِ فکر اور رخشِ عمر یا مرغِ جاں میں کیا فرق ہے ؟ کیوں محض کلک فکر استعارہ ہے اور بقیہ دونوں تشبیہات بالاضافت ؟ ان میں تکنیکی فرق یہ ہے کہ رخشِ عمر اور مرغِ جاں میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مذکور ہیں جبکہ کلکِ فکر میں کلک مشبہ بہ کا قرینہ ہے جو مشبہ کا مضاف ہو رہا ہے ۔ کلک کے قرینہ سے ، منشی ، فکر کا مستعار منہ ٹھہرتا ہے ۔ یہ عمل استعارہ بالکنایہ کا ہے ۔ اسی کو عبد الرحمٰن نے بند لفظوں میں یوں کہا ہے " میں صرف اس صورت میں استعارہ مانتا ہوں کہ مشبہ بہ مشبہ سے کھلی مشابہت نہ رکھے " ۔ (۳۴) کھلی مشابہت نہ رکھنے کی ایک صورت استعارہ بالکنایہ کی ہے دوسری صورتیں خود اتنی کھلی نہیں ہیں کہ ان کا اطلاق یہاں کیا جاسکے ۔ معلوم ہوا کہ تشبیہ بالاضافت کی دو اہم صورتیں ہیں ۔ پہلی وہ جس میں مشبہ اور مشبہ بہ مضاف اور مضاف الیہ ہوں ۔ دوسری صورت وہ جس میں مشبہ بہ کی کوئی خصوصیت مشبہ کی مضاف ہو ۔ پہلی صورت خالص تشبیہی ہے ۔ دوسری خالص استعاراتی ۔

حوالہ جات

(۱) المنجد ۔ المطبعۃ الکاثولیکۃ ۔ بیروت

(۲) Terence Hawkes. Metaphor J.W.Arrow Smith ltd. Bristol. Great Britain

(۳) Monier Williams Sir. Sanskrit - English Dictionary P: 86

(۴) نجم الغنی، بحر الفصاحت راجہ رام کمار، بک ڈپو، لکھنو

(۵) Cuddon J.A. A Dictionary of literary terms 36. Cannaught palace N.Delhi - 1977 P:383

(۶) Metaphor P: 6

(۷) Viswanath Qtd by Rajkumari Trikka. alankaras in the works of Bana Bhatta. Parimal Publications Oriental publishers. Delhi - 1982 - P-92

(۸) World Book Encylopedia. world Book of child Craft International Incorporation. Briton. Founded in 1977 vol. P: 92-

(۹) بحر الفصاحت ۔ ص ۴۱۲

(۱۰) ایضاً ص ۴۳

(۱۱) بحر الفصاحت ص ۸۱۱

(۱۲) بحر الفصاحت ص ۸۱۳

(۱۳) شمس الدین فقیر ۔ حدائق البلاغت ۔ مترجم امام بخش صہبائی مطبع نولکشور ۔ لکھنو ۔ ص ۴۷

(۱۴) Richard I.A. Qtd by princeston Encyclopedia of poetry & poetics The Macmillan Press Ltd. London 1979 . P: 493

(۱۵) شمس الرحمن فاروقی ۔ درس بلاغت ۔ ترقی اردو بیورو ۔ نئی دہلی ۱۹۸۱، ص ۲۱

(۱۶) عبد الرحمن، مراۃ الشعر، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو ۱۹۷۸، ص ۱۸۶

(۱۷) منظر اعظمی - اردو میں تمثیل نگاری ص ۱۰۵

(۱۸) Literary Terms p: 383

(۱۹) The Encyclopedia Britanica, fifteenth Edition 1987 Vol 8 Micropadic P : 831 , 832

(۲۰) Charles Chadwick , Symbolism, Mathuen & Co Ltd London p: 6

(۲۱) Colredge - Qtd by Terence Hawkes , Metaphor , P: 6

(۲۲) حالی، الطاف حسین، مقدمہ شعر و شاعری، مکتبہ جامع لمیٹیڈ نئی دہلی ۱۹۸۰ء صفحہ ۱۶۹۔

(۲۳) Lewis C.S بحوالہ منظر اعظمی، اردو میں تمثیل نگاری ص ۴۱

(۲۴) بحر الفصاحت - ص ۴۱۱ تا ۴۱۲

(۲۵) حدائق البلاغت ص ۶۴

(۲۶) حدائق البلاغت ص ۶۴

(۲۷) کلیم الدین احمد، اردو شاعری پر ایک نظر - عظیم پبلشنگ ہاوس بانکی پور پٹنہ -

(۲۸) جلال الدین جعفری - نسیم البلاغت - جعفری برادرس، مطبع انوار احمد - الہ آباد ص ۴۳ -

(۲۹) عبد القادر سروری - کلیات سراج اورنگ آبادی - ترقی اردو بیورو نئی دہلی - ۱۹۸۲ء ص 113

(۳۰) درس بلاغت - ص ۲۹ -

(۳۱) مراۃ الشعر ص ۱۹۱

(۳۲) ایضاً

(۳۳) نسیم البلاغت - ص ۴۱

(۳۴) مراۃ الشعر ص ۱۹۱

استعاروں کے ماخذ اور ان کا ارتقاء

اردو استعاروں کے ماخذ اور انکے اولین نقوش

(۱۲۰۰ء تا ۱۵۷۵ء)

ماہرین لسانیات کا خیال ہے کہ شور سینی اپ بھرنش اردو زبان کا ماخذ و منبع ہے ۔ شور سینی اپ بھرنش، اپ بھرنش کی ایک شاخ ہے، جو ہندوستان کی قدیم بولیوں میں سے ایک بولی تھی جسے بقول ڈاکٹر جمیل جالبی پراکرت و سنسکرت اور جدید ہند آریائی زبانوں کے درمیان ایک پل کی حیثیت حاصل تھی۔

شور سینی اپ بھرنش ہندوستان کے مختلف علاقوں میں بولی اور سمجھی جاتی تھی ۔ اس بولی میں اتنی لچک تھی کہ وہ علاقائی زبانوں اور بولیوں سے مل کر نئی زبانیں بنانے میں مدد دیتی تھی ۔ ہندوستان کی کئی زبانیں بشمول برج بھاشا اور پنجابی کے اس آمیزش کا راست نتیجہ ہیں ۔ زبانوں کے اس نئے آمیزے سے مزید نئی زبانیں نکلیں ۔ محمود شیرانی کے بموجب اردو زبان پنجابی زبان سے نکلی اور پنجاب اس کا مولد ہے ۔ اردو زبان کے ماخذ کے سلسلہ میں اس نقطۂ نظر کی بھی اہمیت ہے۔

جہاں تک اردو شعر و ادب کا تعلق ہے اس پر دو طرح کے اثرات نمایاں ہیں ۔ اولاً ہندوی اور ثانیاً فارسی و عربی ۔ ڈاکٹر جمیل جالبی تحریر کرتے ہیں ...

اردو شاعری کی پہلی روایت خالص ہندوی اصناف

واوزان پر قائم ہوتی ہے اور ہندو تصوف کے اس رنگ کو قبول کرتی ہے جو سارے برعظیم میں ناتھ پنتھیوں ، بھگتی کال اور نرگنی واد کی شکل میں رائج تھا۔ خواجہ مسعود سعد سلمان، امیر خسرو، بابا فرید، بو علی قلندر پانی پتی، شرف الدین یحییٰ منیری، کبیر، شیخ عبدالقدوس گنگوہی ۔ شاہ باجن قاضی محمود دریائی ، علی جیو گام دھنی ، مشرق سے مغرب تک اسی روایت کے پیرو ہیں ۔اس شاعری کے اصناف وہی ہیں جو برعظیم میں بھجن ، گیت اور دوہروں کی شکل میں زمانہ قدیم سے چلی آرہی ہیں ۔ لیکن جب اس روایت کو استعمال ہوتے ہوتے پانچ صدیاں گزر گئیں اور اس میں نئے ذہنوں کی تخلیقی پیاس بجھانے کی صلاحیت باقی نہ رہی تو آنے والی نسلوں نے رفتہ رفتہ اسے ترک کر دیا اور فارسی زبان و ادب سے نئی قوت حاصل کر کے اپنی تخلیق کی آگ کو روشن کیا(۱)۔

اس لحاظ سے اردو استعاروں کے بھی دو بڑے ماخذ ہوتے ہیں ، ہندوستانی زبانیں اور فارسی و عربی کا مشترکہ شعری اثاثہ ۔آفاقی ماخذ ان کے علاوہ ہے ۔آیئے سب سے پہلے ہندوستانی ماخذ کا مطالعہ کریں ۔

دریافتِ ماخذ کے دو ذریعے ممکن ہیں ۔اول لسانی دوم ادبی سیہاں حسبِ ضرورت دونوں طریقوں سے کام لیا گیا ہے ۔

اردو شاعری کا سب سے پہلا دور ہندوی ادب کے زیر سایہ پروان چڑھتا ہے ۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق اردو زبان سب سے پہلے گجرات میں اپنی ادبی روایت بناتی ہے (۲) ۔ڈاکٹر موصوف لکھتے ہیں کہ اس ادبی روایت میں تشبیہ و استعارہ ، رمزو

اشارہ، آہنگ و اوزان اور لب و لہجہ سب پر سنسکرتی اور ہندوی اسطور و روایت کا رنگ گہرا ہے (۳)۔ اس لحاظ سے اردو استعاروں کی تعداد و تنوع میں کثرت پائی جاتی تھی۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ تنوع خاطر خواہ ہونے کے باوصف اس دور میں استعاروں کی تعداد کم دکھائی دیتی ہے۔ اس کمی کی دو وجوہ ہیں۔ اول یہ کہ اردو شاعری کا باقاعدہ آغاز و صاحق رنگ سخن سے ہوتا ہے۔ اور گیتوں، مثنویوں، اور طویل نظموں کا توضیحی رنگ صدیوں اس میں شامل رہتا ہے۔ نیز اس وقت شاعری کا مقصد عوام سے ربط و تعلق پیدا کرنا اور انہیں اپنے مذہبی عقائد و احکامات سے آگاہ کرانا تھا، جس کی وجہ سے شاعری کی نوعیت منظوم خیالات کی سی ہو گئی تھی۔ دوم اس عہد کے کلام کے ایک بڑے حصہ پر ابھی پردہ پڑا ہوا ہے جس کی دریافت ہنوز جاری ہے۔

اردو استعارہ جس میں مشبہ لازماً محذوف ہوتا ہے، سنسکرت کے استعارہ سے ذرا مختلف ہے۔ لھذا اردو استعارے سنسکرت شعر و ادب سے کم اخذ کیے گیے ہیں چنانچہ اردو استعاروں کے ہندوستانی ماخذات کے ضمن میں درج ذیل مثالوں سے صرف یہ ثابت کیا گیا ہے کہ ان چند استعاروں کا تصور نہ صرف صدیوں سے سنسکرت شعر و ادب میں موجود ہے بلکہ یہ اس کا اہم لسانی سرمایہ بھی ہیں۔

بھونرا سنسکرت کے اصل لفظ "بھرمرا" کی بدلی ہوئی شکل ہے۔ یہ عاشق کا استعارہ ہے۔ پھولوں کے گرد منڈلانا، اس کی وجہ جامع ہے۔ کالیداس کے شہرہ آفاق ناٹک، شکنتلا کا یہ حصہ ملاحظہ کیجئے...

اے بھونرے! تو مضطرب شکنتلا کے،
گوشۂ چشم کو چھوتا ہے بار بار
گنگناتا ہے اس کے کانوں میں
جیسے کہنی ہو کوئی بات
وہ اپنے ہاتھ سے اڑاتی ہے تجھے
تو ہے کہ پیتا جاتا ہے

اس کے ہونٹوں کا شہد ۔۔۔!!
سچ ہے! ہم ہی ابھاگے ہیں،
اور تو بڑا بھاگیہ وان ۔۔۔!!!(۴)

اردو شاعری کے اولین دور میں شیخ بہاالدین باجن (م ۱۵۰۶ء) نے یہ استعارہ یوں استعمال کیا ہے ...

سب پھل باری تو ہیں بھونرا ہو بھرلیو باس
راول میرا راج کرے ری مندر کے پاس
باجن باجن باجن، تیرا تجھ باجین ناجیوں میرا

سید اشرف بیابانی نے نوسرہار میں اور برہان الدین جانم نے اپنے کلام میں بھونرے کو بطور تشبیہ کے استعمال کیا ہے۔ اردو میں یہ استعارہ سولہویں صدی کے آخر تک مقبول رہتا ہے۔ پھر فارسی کے پروانہ کے لیے اپنی جگہ خالی کر دیتا ہے۔

ہنس سنسکرت شعر و ادب میں بطور تشبیہ اور استعارہ کے کثرت سے استعمال ہوتا ہے۔ تشبیہ کی دو ایک مثالیں دیکھئے۔"

وہ راج ہنس
جو تیری طرح چلتا تھا
اڑ گیا ....!!

ہنس کی سفیدی کو شہرت دوام سے بھی تشبیہ دی گئی ہے۔

اے کرشنا تیری شہرت
نہر جنت میں تیرتے ہوئے ہنس کی طرح ہے۔!!(۵)

ہنس کے بے داغ سفید رنگ کی وجہ سے وہ نیک لوگوں کا استعارہ ہے۔ بابا فرید نے اسے اپنے انداز میں یوں باندھا ہے۔

ہنس اترے ہیں کھارے پانی پر
چونچ اپنی ڈبوئیں گے وہ
پر پئیں گے کچھ نہیں

پیا سے ہی اڑ جائیں گے ۔(۶)

کوئل کی آواز کو سنسکرت میں معشوق کی آواز سے استعارہ کیا جاتا ہے ۔ نیز معشوق کی آواز کی نغمگی کو ظاہر کرنے کے لیے کوئل کی آواز کو سمع خراشی سے بھی تعبیر کیا گیا ہے ۔

تاریک چاندنی اور
کوئل کی یہ سمع خراشی!!(۷)

کوئل کا استعارہ پنجابی زبان کے ذریعہ اردو میں آیا ہے ۔ بابا فرید (م ۱۲۶۵ء) نے اسے یوں استعمال کیا تھا...

کالی کوئل
تو کس کارن ہو گئی کالی؟
مجھ کو پریتم کی دوری کی آگ نے جلایا ۔(۸)

جیسے جیسے فارسی شعر و ادب کا اثر بڑھتا گیا ۔ ویسے ویسے ہندوی استعاروں کی جگہ فارسی و عربی استعاروں نے لے لی ۔ عبدل کے ابراہیم نامہ کے بعد اس تبدیلی میں کافی تیزی آجاتی ہے ۔ اسی کے ساتھ ایک نئے تہذیبی و تخلیقی شعور کا آغاز ہوتا ہے ۔

ہندوی اثر کے خاتمے پر ، اردو شعرا ، و ادبا ، نے تشبیہات و استعارات کے لیے فارسی شعر و ادب کی طرف ہاتھ بڑھایا ۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کا خیال ہے کہ ابراہیم عادل شاہ ثانی جگت گرو (م ۱۶۲۵ء) کے زمانہ میں ہندوی روایت اپنے عروج کو پہنچ جاتی ہے اس کے بعد "فارسی و عربی تہذیب کے اثرات جو اب تک دبے دبے سے نظر آرہے تھے ابھرنے لگتے ہیں اور ہندوی و فارسی روایت کے درمیان ایک کش مکش کا احساس ہونے لگتا ہے ۔ جو عبدل کے ابراہیم نامہ (م ۱۶۰۳ء) میں واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں (۹) ۔ اس کے بعد فارسی روایت پختہ ہونے لگتی ہے ۔

جہاں تک فارسی و عربی استعاروں کا تعلق ہے وہ اردو میں دو طور پر داخل ہوتے ہیں ۔ اولاً اسی لفظ کے ساتھ ، ثانیاً صرف تصور ۔ اول الذکر طریقہ میں استعارہ لفظ اور مفہوم کے ساتھ منتقل ہوتا ہے ۔ موخرالذکر طریقہ میں استعارہ کے صرف

روایتی تصور کو لیا جاتا ہے ۔ جبکہ اس کا لفظ ہندوی ہوتا ہے ۔ دونوں طرح استعارے درج ذیل ہیں ۔۔

صنم عربی و فارسی کا مقبول استعارہ ہے ۔۔ حافظؔ ۔۔

چوں بشد آں صنم از دیدۂ حافظؔ غائب
اشک ہموارہ ز رخسار بداماں می رفت

شمالی ہند کی اولین شاعری میں اکا دکا اردو لفظ مل جاتا ہے ۔ حضرت امیر خسروؒ اور ان کے ہم عصر شعراء سنسکرت کے ثقیل الفاظ کو نرم اور شیریں بنا کر استعمال کرنے لگے تھے (۱۰) ۔ چوں کہ ان کا سارا کلام فارسی میں ہوتا تھا ، صرف آدھا یا ایک مصرعہ یا محض ردیف و قوافی اردو میں ہوتے تھے ۔ فارسی تشبیہات و استعارات من عن استعمال میں آجاتے تھے ۔

حضرت امیر خسرو کے ایک ہم عصر اور ان کے پیر بھائی امیر حسن ، حسنؔ دہلوی (م ۱۳۳۷ء) جنہیں عبد الرحمٰن جامیؔ نے سعدیؔ ہندوستان کہا تھا (۱۱) ، اس نے صنم کو استعارہ یوں استعمال کیا ہے ۔۔۔

ہر لحظہ آید در دلم دیکھوں اوسے ٹک جائے کر
گویم حکایت ہجر خود باآں صنم جیولائے کر

فارسی استعاروں کو اردو میں قبول کرنے کا یہی عمل ہمیں گولکنڈہ کی اولین شاعری میں بھی ملتا ہے ۔ فیروزؔ (م ۱۵۱۸ء) کا یہ شعر ملاحظہ کیجئے ۔۔۔

فیروزؔ جے صمد کا دیکھن جمال صوری
ہر حال اس صنم کا آکھیں خیال من میں

آگے چل کر صنم اردو کا مقبول ترین استعارہ بن جاتا ہے ۔

بت فارسی کا اہم استعارہ ہے ۔ حافظؔ شیرازی کا یہ شعر ملاحظہ کیجئے ۔۔۔

بنام ایزد بتِ سیمیں تنم ہست
کہ در بتخانۂ آذر نباشد

عہد اکبر کے ترکی اور فارسی کے صاحب دیوان شاعر بہرام سقّہ نے حضرت امیر خسرو اور

ان کے ہم عصر شعراء کی مذکورہ بالا روایت کو برقرار رکھا۔ یہ شعر دیکھئے..

بت من سرو بہی شرم ندارد ز قدت

خویشتن راچہ رو ایں ہمہ پرتی ہے

اس شعر میں سوائے ردیف و قوافی کے باقی تمام الفاظ فارسی کے ہیں۔ صنم کی طرح بت کا استعارہ بھی ان فارسی شعراء کی وجہ سے اردو میں آیا ہے جو بہ یک وقت فارسی میں بھی شعر کہتے تھے اور کبھی کبھار ہندوستانی زبانوں میں بھی طبع آزمائی کر لیا کرتے تھے۔

شمع فارسی کا ایک اور مقبول استعارہ ہے۔ حافظ...

باز آئی کہ بے روئے تو اے شمعِ دل افروز

در بزمِ حریفاں اثرِ نو روضیانیست

اردو شاعری میں اس کا استعمال اولین دور سے ملتا ہے۔ تاہم شروع میں شمع کی بجائے ہندوی لفظ دیورا یا دیوا استعمال کیا جاتا تھا۔ مثلاً فخر الدین نظامی نے اپنی مثنوی کدم راؤ پدم راؤ میں یہ استعارہ یوں استعمال کیا ہے...

بجھاوے پتنگ انکھ دیوا ہے نس

مرے او بھی دیورا جوت دس

دیورا سنسکرت میں چراغ کو کہتے ہیں۔

عہد بہمنی کے ایک شاعر لطفی نے شمع کو بطور استعارہ بالکنایہ کے استعمال کیا ہے...

جلنے کو ناذروں گی ناجل کو کیا کروں گی

کیوں ناجلوں مروں گی اول نے عادتی ہوں

بعد ازاں، شمع کا لفظ بھی استعمال ہوتے لگا، بالخصوص حسن شوقی کے عہد سے یہ استعارہ اپنے مکمل فارسی رنگ کے ساتھ، اردو غزل میں قدم جمانا شروع کر دیتا ہے ولی کے عہد میں اس کی خاصی ترقی ہوتی ہے اور سراج اورنگ آبادی اسے معراج کمال پر پہنچا دیتا ہے۔

پروانہ عاشق کا استعارہ ہے جو فارسی سے اردو میں آیا ہے۔ حافظ ••

غنیمتے شمرائے شمع ، وصل پروانہ

کہ ایں معاملہ تا صبح دم نخواہد ماند

فخرالدین نظامی نے پروانہ کی بجائے پتنگ کا لفظ کا استعمال کیا ہے •••

بجھاوے پتنگ آنکھ دیواجے نس

مرے اوبھی دیورا جوت دس

سید اشرف بیابانی نے اپنی مثنوی نوسرہار میں یہ استعارہ بطور تشبیہ کے استعمال کیا ہے ••

یوں ہوں بھولا تیرے رنگ

دیورے کارن جیو پتنگ

دھیرے دھیرے شمع و پروانہ کے استعارے اردو غزل کی روح رواں بن جاتے ہیں۔

شراب عشق و بے خودی کا فارسی استعارہ ہے۔ حافظ ••

بہ مے سجادہ رنگیں کن گرت پیر مغاں گوید

کہ سالک بے خبر نبود ز راہ و رسم منزل ہا

گول کنڈہ کی اردو شاعری پر شروع ہی سے فارسی اثرات نمایاں تھے۔ محمود نے کئی فارسی استعارے اردو میں استعمال کیے ہیں۔ شراب ان میں ایک ہے •••

شیخ ویں ہم مشرباں ہیں لیک ہنگام بہار

وہ چھپاپیوے شراب ہورمیں پیدا شراب

اردو غزل میں شراب اور اس کے کئی تلازمات بہ کثرت استعمال ہوتے ہیں۔

لعل لب یار کا استعارہ ہے اور فارسی غزل میں بہت زیادہ استعمال ہوتا ہے۔ حضرت امیر خسرو کا شعر ہے •••

روی تو خنداں دیدہ ام لعل بدخشاں دیدہ ام

درہائے دنداں دیدہ ام گویا درسلکِ گوہری

ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق محمود نے "لعل مے گوں" کا استعارہ استعمال کیا ہے (۱۲)۔

کافر معشوق کے لیے استعارتاً استعمال ہوتا ہے۔ فارسی میں معشوق کو کافر یا کافر دل کہنے کی روایت ملتی ہے۔ حافظ۔۔

خون ماخور رند ایں کافر دلاں
اے مسلماناں چہ درماں ، الغیاث

محمود نے اپنی ایک غزل میں اسے عاشق کے استعارہ کے طور پر یوں باندھا ہے۔۔۔

جو کوئی تمارے عشق کی حالت سی ماہر ہوا
چھوڑیا سگل اسلام کوں تجہ زلف میں کافر ہوا

حسن شوقی کے یہاں یہ روایت اور زیادہ پختہ ہو جاتی ہے۔

قیامت عربی زبان کا لفظ ہے۔ قدیار کے علاوہ طول الوقت کے استعارہ کے طور پر فارسی میں مستعمل ہے۔ حافظ۔۔۔

زاں پیشتر کہ عمر گراں مایہ بگذرد
بگذار تاقیامت روی تو بنگریم

ان معنوں میں یہ عوامی گفتگو کا جزو ہے۔ اشرف بیابانی نے مثنوی نوسرہار میں اسے یوں باندھا ہے۔۔۔

ایسا حسین لوج کیا
قیامت لگ تو ناٹو رہیا

ایک اور جگہ یہی استعارہ ملاحظہ کیجیے۔۔۔

ہر محرم سارا جگ
روتا اچھے قیامت لگ

اردو غزل کے بعد کے ادوار میں بھی یہ استعارہ ان معنوں میں بہت استعمال کیا گیا ہے۔

طوطی شاعر خوش بیان اور صوفی نیک خصلت کا فارسی استعارہ ہے۔ حافظ

۔۔۔

آنچہ استادازل گفت ہماں می گویم

درپسِ آئینہ طوطی صفتم داشتہ اند

اردو شاعری کے اولین دور میں یہ استعارہ نہیں ملتا ہے۔ تاہم اس کے فوری بعد غواصی اسے استعمال کرتا ہے...

جتے ہیں جو طوطی ہندوستان کے
بھاری ہیں مخ شکرستان کے

فارسی و عربی کے بعض استعارے اردو میں تشبیہ کی صورت میں قبول کیے گیے۔ بعد میں انھیں بطور استعاروں کے استعمال کیا گیا۔ ان میں دو ایک کا ذکر ذیل میں پیش ہے۔

یاقوت لبِ یار اور اشکِ خونابہ کا استعارہ ہے۔ حافظؔ...

گر طمع داری ازآں جام مرصع می لعل
ورد یاقوت بنوک مژہ ات باید سفت

اردو تشبیہ یہ ہے۔ عاجزؔ...

سوتس میں عجائب ہیں یاقوت لب
کیے ہیں خجل دانت ہیر کے چھب

بادام آنکھوں کا فارسی استعارہ ہے۔ خاقانیؔ...

ازشورش آہ من ہمہ شب
بادام تو دوش ناغنودہ

اردو تشبیہ یہ ہے۔ اشرف بیابانیؔ...

بادام انکھیاں دانت رتن
زیبا صورت سیمیں تن !

علاوہ ازیں کئی فارسی استعارے اردو شاعری کے اولین دور میں بطور تشبیہ کے استعمال ہوکر بعد میں استعارے بن گئے۔ مثنوی نوسرہار کے فارسی استعاروں کے علاوہ کئی فارسی الفاظ بھی اس خصوص میں قابل ذکر ہیں۔ مثلاً...

طوطی سبز ک ہریالاں
بلبل ہوئی دکھ نالاں
سرو صنوبر کیرے جھاڑ
بھٹیاں ہیں تراوپر کاڑ
سوسن سر پھل ماتم وار
دس جیباں سوں کرے پکار

ایسے بیسوں الفاظ محض ایک لفظ کی حیثیت سے فارسی سے اردو میں آئے اور
د میں اردو غزل کے مقبول استعارے بن گئے۔

دنیا کی تمام زبانوں کی طرح، اردو شاعری میں بھی کثرت سے آفاقی استعارے
ستعمال ہوتے ہیں۔آفاقی استعارے اور علامتیں تمام انسانی تجربات و مشاہدات کا
ز ہوتے ہیں۔یہ کسی ایک زبان و ادب کی ملکیت نہیں ہوتے بلکہ ہر زبان و ادب
جزو ہوتے ہیں۔ایسی چند مثالیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں۔

آگ محبت، غصہ، حسد وغیرہ کا استعارہ ہے۔یہ ہندوی شاعری میں کافی
قبول رہا ہے۔اردو میں فخر الدین نظامی نے مثنوی کدم راؤ پدم راؤ میں دو تین
ہوں پر استعمال کیا ہے...

کپٹ بجاؤ تمیں مجھ انمیں سیس آگ
بلندی چلے پائے تمیں سیس آگ

ں آگ، غصہ کا استعارہ ہے۔مثنوی نوسرہار میں اشرف بیابانی نے عشق و ہجر کے
نوں میں استعمال کیا ہے..

کدھریں تمی جک نکل آؤ
سینے کیری آگ بجھاؤ

گھر یا وطن ملک عدم کا آفاقی استعارہ ہے۔اردو میں کثرت سے اس کی مثالیں
ہیں۔حضرت امیر خسرو کا یہ شعر حضرت نظام الدین اولیاؒ کے مزار شریف پر کندہ ہے

...

گوری سووے سیج پہ اور مکھ پہ ڈارے کیس

چل خسرو گھر آپنے سانج بھئی چوندیس

چھاؤں یا سایہ آسرے کا استعارہ ہے۔ فخرالدین نظامی ...

کہی بات رانیں کہ تجہ چھاؤں بل

ہمیں جیوناں جرم تجہ چاؤ تل

اشرف بیابانی کی مثنوی نوسرہار کا یہ استعارہ دیکھئے ...

اب ڈھل گئی سر کی چھاؤں

کیتا روؤں لے ناؤں

برہان الدین جانم نے بھی یہ استعارہ استعمال کیا ہے ..

یوں کہ پکڑیا پاؤں

مجھ تیری ہونا چھاؤں

فارسی ادب کے اثر سے چھاؤں سایہ سے تبدیل ہو جاتا ہے۔

سرائے دنیا کا آفاقی استعارہ ہے۔ قیام مختصر اس کی وجہ جامع ہے۔ کبیر ...

کبیر سرپر سرائے کیا سوئے سکھ چین

سوانس نگارا باج کا باجت ہے دن رین

فارسی کے زیر اثر باغ نے سرائے، پھول بن اور پھل باری وغیرہ کی جگہ لے لی۔

سانپ دشمن کا آفاقی استعارہ ہے۔۔ فخرالدین نظامی ...

نڈر ہو نہ رہنا لگے سانپ دیکہ

سنور (جلد) سرکچلنا پڑے دیکہ بیگ

غزل میں یہ استعارہ زیادہ تر زلف کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

طوفان مصائب کا استعارہ ہے۔ بابا فرید الدین گنج شکر ...

سن اے انسان

تو نے اپنی کشتی کو نہ دیکھا

جبکہ وقت تھا بہت

اب کیا ہو؟

اب تو آیا ہے طوفان —!!

یہ استعارہ اردو غزل میں کئی معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

کھیوٹ ملاح کو کہتے ہیں۔ کبیر داس نے اسے پیرومرشد اور رہنما کے استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہے...

گہری ندیا اگم جل زور بہت ہے دھار

کھیوٹ سے چیلے لو جو اترا چاہو پار

پنچھی انسان کے لیے آفاقی استعارہ ہے۔ بابا فرید...

گلشن جہاں میں

مہمان ہے یہ پنچھی

نقارہ جب بجے

اڑ جائے ہے وہ جھُرسے —!!

پنچھی انسان کا اور نقارہ موت کا استعارہ ہے۔

باغ دنیا کا آفاقی استعارہ ہے۔ فارسی کے زیر اثر محمود نے باغ کا لفظ استعمال کیا ہے۔ ورنہ پھل باری کا بھی رواج رہا ہے۔

گر کان ہیں تجہ کوں ارے اس باغ میں غنچے سگل

کرتے ہیں سو جیباں ستی تلقین خاموشی تجھے

دریا دنیا کا استعارہ ہے۔ بابا فرید...

ساحل دریا سے اڑ گئے پنچھی

فرید امر تھا گئے کنول

اور وہ دریا

خشک ہو جائے گا وہ بھی ایک دن —!!

راستہ، زندگی، اصول وغیرہ کا استعارہ ہے۔ یہ سب سے قدیم آفاقی علامت بھی ہے۔

بابا فرید ...

میری راہ ، راہ پرخطر
تیغ دو دم سے ہے تیز تر

یہاں راہ، اصول حیات کا استعارہ ہے۔

خار دشمن، خلش وغیرہ کا آفاقی استعارہ ہے۔ بابا فرید ...

تو اپنے پاؤں تلے روندتا ہو آخر
خار ہائے صحرائی
دشت دشت پھرتا ہے کونسی طلب لے کر
رب بسے ترے دل میں
تو فرید جنگل میں کس کو ڈھونڈنے جائے

یہاں خار مصیبت اٹھانے کا استعارہ ہے۔

رونا برسات کے لیے، کافی قدیم اور آفاقی استعارہ ہے۔ یہ استعارہ تبعیہ ہے
فخر الدین نظامی ...

گگن جو نہ روئے دھرتے کیوں ہنسے
دھرت جے ہنسے نہ دنیا کیوں بسے

چاند محبوب کا آفاقی استعارہ ہے۔ فیروز ...

جس بزم میں بھی جھمکے میرا جو چاند سب نس
روتا اچھوں و جلتا جیوں شمع انجمن میں

جب فارسی کا اثر بڑھا تو ، ماہ، ماہتاب وغیرہ استعمال ہونے لگے۔

اردو استعاروں کا فنی ارتقاء (۱۵۷۵ء تا ۱۸۶۹ء)

اردو استعاروں کا سفر زینہ بہ زینہ طے ہوتا ہے۔ پہلے فن کی ابتدائی صورتیں بنتی ہیں پھر فنی شعور کا مرحلہ آتا ہے۔ بعد ازاں استعارہ کا عروج ہوتا ہے۔ لیکن اس ترقی کے

ساتھ ساتھ ہر عہد میں استعارہ کے تنزل کے اسباب بھی پیدا ہوتے ہیں اور استعارہ زوال پذیر بھی ہوتا ہے۔ تاہم عہد غالب میں ایک بار پھر وہ عروج و ترقی کا منہ دیکھتا ہے۔ تفصیل درج ذیل ہے۔

عہد غالب تک اردو استعارہ ارتقاء کی چار منزلیں طے کرتا ہے۔

(۱) ابتدائی فنی شعور ۱۵۷۵ء تا ۱۷۰۰ء

(۲) فنی شعور کا ارتقاء ۱۷۰۰ء تا ۱۷۷۵ء

(۳) عروج و زوال ۱۷۷۵ء تا ۱۸۲۵ء

(۴) عروج نو ۱۸۲۵ء تا ۱۸۶۹ء

۱-ابتدائی فنی شعور ۱۵۷۵ء تا ۱۷۰۰ء

۱۵۷۵ء تا ۱۷۰۰ء کی درمیانی مدت میں استعارہ کے ابتدائی فنی نقوش ابھرتے ہیں۔ شعراء کو استعاروں کے استعمال پر پہلی گرفت حاصل ہوتی ہے۔ حسن شوقی، غواصی، وجہی، قلی قطب شاہ وغیرہ نے صرف فارسی استعاروں کو فنی شعور کے ساتھ استعمال کرنے کی ابتدائی کوشش کرتے ہیں بلکہ خالص ہندوستانی اور نئے استعارے بھی تراشتے ہیں۔ مثلاً شیخ احمد گجراتی ...

بھرے مدرس کے دو نارنگ دینے
بھونر کب نا لگے بھل کر جو بینے

بھونرا پستان کا اور نارنگ چھاتیوں کا استعارہ ہے۔ قلی ...

سو دھن میں کونپلیں نپجے سولیو کونپلیاں اپ ہت
تو اس تھے مدعا کرد سے گا عاشقاں میں کچ

کونپل پستان کا استعارہ ہے۔

اس دور کی غزل پر ہندوی رنگ نمایاں ہے۔ البتہ کہیں کہیں فارسی استعاروں کے استعمال سے فارسی غزل کی داخلی فضاء بھی قائم ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ مثلاً حسن شوقی ...

شمع کے سوز میں سکھ نہیں ولے آرام ہے دن کوں

گھٹی ہے عمر سب میری سونس دن جاں گدازی میں

غواصی کو دیکھئے، اپنی جان لٹا دینا چاہتا ہے...

اگر اس شمع کا منگتا ہے تو وصل
تو جلنا سکھ پتنگ کے سار غواص

ملا وجہی بھی یہی کچھ چاہتا ہے..

جلنے کوں اس شمع پر عاشق ہو ہم رکھیا ہوں
پروانہ کے قدم پر آکر قدم رکھیا ہوں

ابوالحسن تاناشاہ سرو کا استعارہ استعمال کرتا ہے..

اے سرو گل بدن تو ذرا ٹک چمن میں آ
جیوں گل شگفتہ ہو کو مری انجمن میں آ

تاہم استعارہ کو لطافت و نفاست عطا کرنے والی گہری رمزیت اس عہد میں
ہی دیکھی گئی ہے۔ زیادہ تر استعارے ابھرے ہیں۔ ان میں معنی کی تہہ داری نہیں
ہے۔

اس عہد میں اردو زبان ابھی اپنی لسانی تکمیل کی طرف گامزن تھی۔ اس
کتنے ہی الفاظ متروک ہونے تھے۔ کتنے ہی الفاظ کو تراشا جانا تھا۔ ابھی زبان کے
ہی قواعد کو مکمل ہونا تھا۔ لھذا لامحالہ ان تمام باتوں کا اثر اس وقت کی شاعری پر
پڑا، جس کے باعث اظہار و بیان میں پختگی نہ آسکی تھی۔قلی...

اے معانی تو چھپا کر کا ہے پیتا ہے شراب
کو توالاں لکھ رہے باتاں تریاں سب است

شیخ احمد گجراتی کے درج ذیل شعر میں چاند کا استعارہ بالکل واضح ہے...

عجب کل رات دھن سوں نوایک معجزا دیکھیا
کہ سارے چاند دو نرمل سو یک چولی بھتر نکلے

قلی ہی کے کچھ اور شعر دیکھئے...

سینے کے باغ میں تیرے بہشتی میوے چنتا ہوں

کہ تازے میوے کے انگے سوکے سومیوے ہیں سب ، پیچ

گاہے منجے گل زار میں لے جاوتی توں کھینچ کر
اس سروبن ہرگز منجے گلزار میں نیں کوچ حظ

مرے چاند کوں چندنی کی نس سہاوے
کہ جوں نور کسوت سوں سورج نہاوے

ان اشعار میں آج کئی الفاظ متروک اور کتنے ہی قواعد زبان بدل چکے ہیں ۔ زبان کی اس عدم پختگی کی وجہ سے اظہار و بیان پر جو اثر پڑا ہے وہ ان مثالوں سے مترشح ہے۔

فنی شعور کے اس ابتدائی دور میں استعارہ کے لیے خارجی مشابہت ہی سب کچھ تھی ۔ شاعر کی نگاہ مستعار لہ و مستعار منہ کے ظاہری پہلوؤں ہی پر تھی ۔ انہیں داخلیت سے کچھ کام نہ تھا۔ مثلاً شیخ احمد گجراتی ...

ویسے خوش صحن سینا صاف کوثر
پڑے دو بنڈے نورانی اس پر

یہاں چھاتیوں کو محض خارجی مشابہت کی بنا پر بلبلوں سے استعارہ کیا گیا ہے ۔ شاعر کی نگاہ طرفین استعارہ کی ظاہری گولائی پر مرکوز ہے ۔ بلبلہ کا ایک اہم داخلی پہلو اس کی حیات مختصر بھی ہے جس کی بنیاد پر اسے حیات انسانی سے استعارہ کیا جاتا ہے ۔ لهذا اس استعارہ میں جو دلکشی و دلنشینی پائی جاتی ہے ، وہ اول الذکر استعارہ میں نہیں ہوتی ۔ کچھ اور مثالیں ۔ قلی ...

ترے قد سدرہ وطوبی نمن سچلا سہاتا جو
لگے جو رس بھرے میوے رنگیلی تج کوں او دو کچ

اسی ضمن میں ہاشمی کا یہ شعر بھی ملاحظہ کیجئے ...

تیرے سنگار کے بن میں تماشایں نول دیکھیا
سرو کے جھاڑ کوں نرمل انار اس سے دو پھل دیکھا

ہاشمی سے پہلے ملا خیالی نے بھی ایسی ہی خارج پرستی کا اظہار کیا ہے ...

نارنج پھول جانی تس پھول آسمانی
دو پھول زعفرانی اچھے ہیں سیم تن میں

شیخ احمد گجراتی کا یہ شعر دوسرے سلسلہ میں بھی گزر چکا ہے۔ اس خصوص میں بھی ملاحظہ کیجئے...

بھرے مدرس کے دو نارنگ دیٹھے
بھنور کب نا اٹھے بھل کر جو بیٹھے

آخر میں عبداللہ قطب کا یہ شعر دیکھئے...

چنگ ہور رباب مست ہوئے تھے اپس منے
لذت سوں راگ رنگ میں تو بے حساب تھا

ان استعاروں میں صرف و محض خارجی مشابہت کا خیال رکھا گیا ہے۔ اس رنگ کے پچاسوں اشعار اس عہد میں مل جاتے ہیں۔ اس ظاہر پرستی کی دو بنیادی وجوہ سمجھ میں آتی ہیں۔ اولاً اردو غزل کا اولین دور، ثانیاً معاشرہ کی ظاہر پرستی۔ شاعری کا اولین دور ہونے کی وجہ سے فکر میں گہرائی اور اظہار و بیان میں توانائی کا نہ ہونا فطری بات ہے۔ جہاں تک ظاہر پرستی کا تعلق ہے، پرامن اور بے فکر زندگی نے عصری معاشرہ کو عیش پسند بنادیا تھا۔ اس عہد کا سب سے بڑا شاعر قلی قطب شاہ ہے جسکی تمام عمر عیش کوشی میں گزری سو چنانچہ یہ کیوں کر ممکن تھا کہ اس کی اور اس سے متاثر شعراء کی نظر زندگی کے داخلی پہلوؤں پر گہری ہوتی؟ لھذا اردو غزل کونپل، نورانی بڑبڑے (بلبلے)، میوے، پھل، نارنگی، بھونرا وغیرہ جیسے جنسی استعاروں سے بھر گئی۔

اس عہد کے شعراء کا رجحان زیادہ تر تشبیہ کی طرف تھا۔ وہ تشبیہ کی ایک خاص قسم جسے سنسکرت میں پست لہمان کہتے ہیں کو بہت زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ مولانا شبلی نے پست لہمان کی اردو مثال قند لب سے دی ہے۔ (۱۳) پست لہمان اور تشبیہ بالاضافت کی اردو غزل میں مقبولیت کی وجہ سے اس عہد میں بھی استعارہ کا استعمال کم ہوجاتا ہے۔ نیز اس کی وجہ سے استعارہ اس رمزیاتی حسن کی نزاکتوں تک

پہنچتے پہنچتے رہ جاتا ہے جسے بعد میں ولی حاصل کر لیتا ہے۔

۲۔ فنی شعور اور اس کا دوسرا رخ ۱۷۰۰ء تا ۱۷۷۵ء

ولی نے ۱۷۰۰ء میں دہلی کا سفر کیا تھا اور سعد اللہ گلشن سے ملاقات کی تھی۔ سعد اللہ گلشن نے ولی کو مشورہ دیا تھا کہ وہ فارسی کے مضامین شعری کو اردو میں منتقل کرے۔ ولی نے یہ مشورہ بسرو چشم قبول کر لیا اور فارسی مضامین شعری کو اردو میں اس طور ڈھالا کہ اردو غزل کی دنیا ہی بدل گئی۔

اورنگ زیب کی فتح دکن کے بعد اردو علاقائی حدود کو توڑ کر ایک بین قومی زبان ریختہ کی منزل میں داخل ہو جاتی ہے (۱۴)۔ ہندوی اثرات زبان و بیان کے ہر گوشہ سے اڑنے لگتے ہیں۔ فارسی کی مقبولیت کی وجہ سے نیا تخلیقی شعور عروج و ارتقاء کی طرف گام زن نظر آتا ہے۔

ولی تک زبان و ادب اور اظہار و بیان کا یہ ورثہ پہنچتا ہے تو اس میں (الف) فطری تدریجی ارتقا کے نشانات ملتے ہیں (ب) تخلیقی شعور ہے، مگر بے ضابطگی کا شکار (ج) تشبیہات و استعارات ابتدائے فن کی غمازی کرتے ہیں (د) استعارہ کے مقابلہ میں تشبیہات بالخصوص تشبیہہ بالاضافت کی کثرت ہے۔ ولی اس ادبی روایت سے کما حقہ فائدہ اٹھاتا ہے۔ استعارہ کے ضمن میں اس کا کارنامہ یہ ہے کہ وہ تشبیہہ بالاضافت اور استعارہ کی کش مکش سے استعارہ کے رمزیہ حسن کا عرفان حاصل کرتا ہے جس کا فیضان اردو غزل میں آج تک جاری ہے۔ لہذا اس عہد میں استعارہ کی ترقی و ترویج مختلف زاویوں سے ہوتی ہے۔

ولی نے فارسی سے جہاں مضامین شعری لیے وہیں فارسی تراکیب اور استعارے بھی مستعار لئے ہیں۔ نیز اپنے پیش رو شعراء کی طرح فارسی تشبیہات سے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔ کلام ولی کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک ہی خیال اور ایک ہی مضمون کو تشبیہہ اور استعارہ دونوں وسیلوں سے کہنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایسی کئی مثالوں کے پیش نظر یہ خیال گزرتا ہے کہ وہ اس طرح دراصل طرز اظہار

کے کسی معیاری طریقہ کی تلاش میں منہمک ہے۔ جب وہ اپنے پیش رو شعراء کے مقابلہ میں تشبیہ اور تشبیہ بالاضافت کے ساتھ ساتھ استعارہ کا استعمال بھی اتنے ہی اعتماد اور لگن کے ساتھ کرتا ہے تو وہ دراصل غزل کے رمزیہ حسن کا عرفان حاصل کرنے میں کوشاں نظر آتا ہے۔ جب وہ اس مرحلہ سے آگے بڑھتا ہے تو استعارہ کے اس راز کو جان لیتا ہے کہ استعارہ در حقیقت بات کو پردہ کی آڑ سے گفتگو کرنے کا فن ہے وہ آگے بڑھتا ہے اور عرفان رمزیت کو حاصل کرلیتا ہے۔ ولی کے یہاں تشبیہ سے استعارہ تک کا یہ سفر نمایاں اور واضح ہے۔

لعل فارسی کا بڑا ہی پامال استعارہ ہے۔ اردو غزل میں اسے بطور استعارہ کے کم اور بطور تشبیہہ کے زیادہ استعمال کیا گیا ہے۔ ولی کی یہ تشبیہ دیکھئے۔

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سوں کہوں گا
جادو ہیں تیرے نین غزالاں سوں کہوں گا

استعارہ میں مشبہ حذف کر دینے سے کتنی جامعیت پیدا ہوتی ہے۔ ملاحظہ کیجئے...

صنم کے لعل پر وقت تکلم
رگ یاقوت ہے موج تبسم

اسی طرح سرو فارسی کا ایک اور پامال استعارہ ہے۔ ولی کے کلام میں اس کی تشبیہیں اور استعارے ملاحظہ کیجئے...

چہرۂ یار و قامتِ زیبا
گل رنگیں وہ سرو رعنا ہے

یہاں قامت اور سرو دونوں مذکور ہیں۔ استعارہ میں مشبہ محذوف ہوتا ہے...

سرو میرا جب ستی گل پوش ہے
ہر طرف سوں بلبلاں کا جوش ہے

نگاہ یار کو تیر، خنجر یا تیغ سے تشبیہہ دی جاتی ہے۔ مشبہ اور مشبہ بہ کو اضافت کے ساتھ تشبیہ بالاضافت اور کسی ایک کو حذف کر کے استعارہ بناتے ہیں...

جن نے دیکھا ہے تجھ نگاہ کی تیغ

پھر کے جینا اسے محال ہوا

ہ اور تیغ دونوں مذکور ہیں۔ استعارہ بالتصریح میں نگاہ اور استعارہ بالکنایہ میں تیغ
ذوف ہوتا ہے...

قتل کرتے ہیں دو نیناں پُر خمار
کون ہے لیوے جو آنکھوں سے قصاص

استعارہ کا یہ رمز۔ حسن مشبہ اور مشبہ بہ کی وضاحت سے ماند پڑجاتا ہے۔ اسی
یے استعارہ بالتصریح بھی کبھی کبھی استعارہ بالکنایہ کے حسن و تاثیر کو نہیں پاسکتا ہے
لی سے قبل کی شاعری میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں کو بہ صراحت ظاہر کردینے والی
ری تکنیک تشبیہ بالاضافت کافی مقبول رہی ہے جس کی وجہ سے استعاروں میں
تعاروں کی "پردہ کی آڑ سے گفتگو" کرنے کی بنیادی صفت بہت کم کہیں پیدا ہوئی
ہے۔ جبکہ ولی اس فنی شعور کو حاصل کرنے میں کامیاب ہوجاتا ہے۔ پھر وہ فارسی کے
مال استعاروں میں بھی جان ڈال دیتا ہے۔ یہ استعارہ بالکنایہ دیکھیے...

کیونکر رکھوں میں دل کوں ولی اپنے کھینچ کر
نیں دست اختیار میں میرے عنان آج

دل کو تیز رفتار گھوڑے سے استعارہ کیا گیا ہے۔ جو یہاں محذوف ہے۔ جو
سن استعارہ بالکنایہ کی وجہ سے اس شعر میں پیدا ہوا ہے وہ "اشہبِ دل" جیسی تشبیہ
لاضافت سے کبھی نہ پیدا ہوتا۔ ولی کو یہ آگہی اور فنی شعور تشبیہ اور استعارہ کی
ش مکش کی صورت میں ملتا ہے جس کی بدولت وہ استعارہ کی عرفانِ رمزیت کو
صل کرلیتا ہے۔

عرفانِ رمزیت کی بدولت ولی کے استعاروں میں بڑا اعتماد ہے۔ اس نے
رسی استعاروں کو جس اعتماد کے ساتھ اپنی غزلوں میں استعمال کیا ہے۔ اس کی
ثال ہمیں اس سے قبل کسی کے یہاں نہیں ملتی ہے۔ مثلاً...

گل و بلبل کا گرم ہے بازار
اس چمن میں جدھر نگاہ کرو

ماہ اندھکار تھا کہ جیوں ، میرے
پاس میرا جو ماہ تاب نہ تھا

ولی کے بعد یہ شعری ورثہ دوسرے شعرا. کو منتقل ہوتا ہے۔ سراج اورنگ آبادی نے درج ذیل شعر میں نرگس کا استعارہ دیکھئے کتنے اعتماد سے استعمال کیا ہے ...

مست و مدہوش ہے گل زار میں مانند سراج
بس کہ ہے شیفتۂ نرگسِ جاناں نرگس

شمالی ہند کے شاعر خان آرزو نے صنم جیسے پامال استعارہ کو کتنے اعتماد سے باندھا ہے ...

اس تند خو صنم سے جب سے لگا ہوں ملنے
ہر کوئی جانتا ہے میری دلاوری کو

شاہ حاتم کا اعتماد دیکھئے ...

نرگس اب ہم سے نہ کر دعوئے ہم چشمی تو
کس کی نرگس کا میں بیمار ہوں اللہ اللہ

استعاروں کے استعمال میں یہ اعتماد فنی شعور کی غمازی کرتا ہے۔

ولی سے قبل استعاروں میں وہ چست انداز دکھائی نہیں دیتا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے استعاروں کی، اشعار میں پیوند کاری کی گئی ہو۔ ولی کا کمال یہ ہے کہ اس نے استعاروں کو چست اور فطری انداز میں استعمال کیا۔ کچھ مثالیں ملاحظہ کیجئے ...

کیوں نہ ہر ذرہ رقص میں آوے
جلوہ گر آفتابِ سیما ہے

اے بادِ صبا باغ میں موہن کے گزر کر
مجھ داغ کی اس لالہ۔ خونیں کو خبر کر

یا یہ شعر دیکھئے ...

سلونے سانورے پیتم تری موتی کے جھلکاں نے

کیا عقد ثریا کو خراب آہستہ آہستہ

شاہ مبارک آبرو (م ۱۷۵۰ء) کے اس شعر میں استعارہ کا فطری انداز ملاحظہ کیجئے...

کھکھلا کر پھول غنچہ کی طرح جاتا ہے موند

بے تکلف ہنس کے جب عاشق سیں شرماتا ہے وہ

ان اشعار میں استعارہ سے دل میں جو ٹیس اٹھتی ہے، وہ استعارہ کا حاصل ہے۔

استعارہ کی کامیابی یہ ہے کہ وہ شعر کی بنیاد بن جائے۔ ایسا نہ ہو کہ شعر کچھ ہو اور استعارہ کچھ۔ ماقبل شاعری میں استعارہ اجنبی سا لگتا تھا۔ شعر کے دوسرے الفاظ اس سے دست کش دکھائی دیتے تھے۔ ولی نے استعارہ کو شعر کی بنیاد بنا دیا...

زہرہ جبیناں خلق کے آویں بہ رنگ مشتری

گر نازسوں بازار میں نکلے وو ماہ مہرباں

یہاں ماہ، معشوق کا استعارہ ہے، جس کی بنیاد پر شعر کا مضمون باندھا گیا ہے۔

داؤد اورنگ آبادی، جسے ولی کے جانشین ہونے کا دعویٰ تھا، کے درج ذیل شعر میں بھی یہ بات دیکھی جا سکتی ہے۔ تاہم داؤد کے کلام میں ہر جگہ یہ وصف نہیں پایا جاتا...

کہنے کوں وصف تیرا اے شمع بزم خوبی

داؤد شاعروں میں روشن بیاں ہوا ہے

اس عہد کے دوسرے شعراء میں بھی استعارہ کا یہ وصف دیکھا جا سکتا ہے۔

اسی عہد میں استعاروں کے ساتھ اضافتوں کے استعمال کا چلن عام ہوتا ہے۔ قبل ازیں بھی یہ رجحان موجود تھا۔ تاہم سراج اورنگ آبادی نے اسے مقبولیت عام کی سند بخشی...

اے آفتاب زہرہ جبیں عاشقوں کا دل

تجھ زلف نے کیا ہے پریشاں ہزار بار

یا یہ دو شعر ملاحظہ کیجئے...

جو کوئی ہے بلبل گلزار عشق اوسے پوچھ

کہ وہ صنمِ گلِ رنگیں بہار کس کا ہے

اے گلِ گلشن جاں ، کر مجھے یک بار نہال
خار حسرت کا ، کلیجہ میں سلاہائے سلا

ان اشعار میں آفتاب، صنم اور گل کے ساتھ اضافتوں کو استعمال کر کے ان کے حسن کو دوبالا کیا گیا ہے۔

قلی کے برعکس وؔلی کے استعاروں میں ندرت نہیں ہے۔ تاہم استعاروں کے استعمال میں بڑی جدت پائی جاتی ہے۔ وہ فارسی کے پامال استعاروں کو لیتا ہے اور ان میں جان ڈال دیتا ہے۔ استعاروں کو فن کے اس اعلیٰ پیمانے پر استعمال کرتا ہے کہ بہ قول ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید کے وہ تشبیہات و استعارات کو درجہ کمال پر پہنچا دیتا ہے۔ (۱۵)

آ اے مہ دو ہفتہ مرے پاس اک روز
ہر آن تجھ فراق کی سینے پہ سال ہے

سؔراج اورنگ آبادی عشق کے شاعر ہیں۔ ان کا سینہ شعلۂ عشق سے دہک رہا ہے۔ دل میں گویا اک آگ سی لگی ہے۔ عاشق اپنے معشوق کی کج ادائیوں سے نالاں ہے۔ جو آہ نکلتی ہے آسمان کو چیر جاتی ہے۔ جو آنسو نکلتا ہے، خون آلود ہوتا ہے۔ گریباں چاک چاک ہے۔ چہرہ دھواں دھواں ہے۔ سراج کے استعارے عشق کی اس گرمی اور سینہ کی اس آگ کے مظہر ہیں۔ بے اختیاری کا عالم ہے اور پوشیدگی کا مسئلہ ہے۔ دل ہے کہ جوش سے امڈا آرہا ہے۔ یہ استعارہ دیکھئے اور اس کی ندرت ملاحظہ کیجئے...

امڈا ہے دریا درد کا یا رب مجھے رسوا نہ کر
آیا ہے جوش اس دیگ کوں سرپوش ہو سرپوش ہو

دل کا استعارہ دیگ سے کیا ہے جو جوش و جذبے سے ابل پڑی ہے۔ اس سے عاشق کے سلگتے ہوئے سینہ کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں سرپوش بھی خوبصورت استعارہ ہے، اخفا پر قدرت کا، جسکی درخواست رب سے کی جا رہی ہے۔

سراؔج اور نگ آبادی کے یہاں استعارہ زینت نہیں ضرورت شعر ہے ۔ شاعر اپنے محبوب کو مخاطب کرنے کے لیے نت نئی ترکیبیں اور نادر استعارے وضع کرتا ہے ۔ صرف معشوق کے لیے اس نے اتنے زیادہ الفاظ اور استعارے استعمال کیے ہیں کہ غزل گو شعرا۔ میں شاید ہی کسی نے استعمال کیے ہوں ۔ مثلاً ...

تغافل مت کرو اے نوبہار گلشن خوبی
تمہارے بن نپٹ ہے ، آب ہے ، دل کا چمن
پیارے

شاہ حاتمؔ نے بھی اپنے محبوب کے لیے نادر استعارے استعمال کیے ہیں ...

نمک حسن سے اس لب کے مزے لونوں ہوں
کس نمکداں کا نمک خوار ہوں اللہ اللہ

اس عہد میں جہاں نئے استعارے تراشے گئے ، وہیں پرانے استعاروں کو بھی نئے انداز سے استعمال کیا گیا ۔ یہ اس بات کی دلیل ہے کہ اب استعارہ کے استعمال پر مکمل قدرت حاصل ہو گئی ہے اور یہ کہ ولیؔ نے تشبیہ و استعارہ کی کش مکش سے جو عرفان رمزیت حاصل کیا تھا اس کا فیضان اردو غزل میں عام ہو رہا ہے ۔ شاہ حاتمؔ ...

تم کہ بیٹھے ہو ایک آفت ہو
اٹھ کھڑے ہو تو کیا قیامت ہو

قیامت قدِ یار کا استعارہ ہے ۔ شاہ حاتمؔ نے اسے نئے انداز سے باندھا ہے ۔

استعارہ بالکنایہ اس عہد میں خوب نکھرتا ہے ۔ تصریح کے مقابلہ میں کنایہ میں زیادہ تاثیر ہوتی ہے اور اسے پر اثر بنانے کے لیے فنی شعور کی ضرورت ہوتی ہے ۔ ولیؔ ...

پھر مری خبر لینے وہ صیاد نہ آیا
شاید کہ مرا حال اسے یاد نہ آیا

آنکھوں کے لیے خنجر کا استعارہ بالکنایہ کافی قدیم ہے ۔ لیکن اس کا فنی استعمال عہد ولیؔ سے شروع ہوتا ہے ۔ شاہ مبارک آبروؔ کے درج ذیل شعر میں یہ استعارہ بنیاد

شعر بن گیا ہے۔

آغوش میں بھنواں کے کرتی ہیں قتل آنکھیں
کوئی پوچھتا نہیں ہے مسجد میں خوں ہوا ہے

خنجر آنکھوں کا اور محراب بھنویں کا استعارہ بالکنایہ ہے۔ ایک شعر میں دو لطیف استعارات بالکنایہ کا استعمال کم دیکھنے میں آیا ہے۔

نگاہ کے لیے تیر کا استعارہ کافی متبذل ہے۔ لیکن ندرت استعمال سے لطافت پیدا کی گئی ہے۔ سراؔج اورنگ آبادی ...

تری نگاہ کی انیاں جگر میں سلیاں ہیں
نہ جانوں کون سے زہراب میں پلیاں ہیں

استعارہ بالکنایہ کے علاوہ استعارہ مجردہ بھی استعارہ کی ترقی کی نشاندھی کرتا ہے۔ استعارہ کی اس قسم میں مشبہ کی صفات کو مشبہ بہ کے لیے ثابت کیا جاتا ہے۔ ولیؔ کا شعر ہے ...

ترے رخسار و لب کو دیکھ اے شمع
ہوئے پروانہ ہر طوطی و بلبل

یہاں معشوق کے رخسار و لب کو شمع کے لیے ثابت کیا گیا ہے۔ استعارہ کی یہ قسم بھی اس عہد میں ترقی کرتی ہے۔

اس عہد میں سراؔج اورنگ آبادی استعاروں کو علامتوں حسن عطا کرتا ہے۔ اس کے یہاں ایسے استعاروں کی کمی نہیں ہے۔ جن کی سرحدیں علاقوں سے ملتی ہوں۔ اردو غزل میں سراج سے قبل یہ طرز بیان ہمیں کسی کے یہاں نہیں ملتا۔ البتہ سراج کے بعد قاؔئم چاندپوری اور اس کے بعد غاؔلب علامتی طرز اظہار کو اپناتے ہیں۔

سراؔج اورنگ آبادی کے بعض استعارے علامت کی طرح کئی معنوی جہتیں رکھتے ہیں یہ شعر دیکھئے ...

جلا کر باغ کوں بیٹھا ہوں سایے میں ببولوں کے
پڑے ہیں طوق وحشت سیں گلے میں ہار پھولوں

باغ اور ببول بہ یک وقت استعارے بھی ہو سکتے ہیں اور علامتیں بھی ان میں معانی کی کئی جہتیں موجود ہیں۔

ان اشعار میں استعارے محض استعارے نہیں ہیں بلکہ وہ علامتوں کی سرحدوں میں داخل ہوگئے ہیں۔ اشاراتی رنگ سراؔج کی غزلوں کا طرۂ امتیاز ہے۔

سراج اورنگ آبادی کی غزلوں میں استعارہ ایک اور نہج پر یوں ترقی کرتا ہے کہ کوئی ایک استعارہ علامتی خطوط پر شاعر کی فکر کا محور بن جاتا ہے۔ مثلاً سراؔج نے شمع کو مختلف اعلیٰ انسانی جذبات کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔ بلکہ اسے بار بار اس مقصد کے لیے استعمال کیا ہے۔ سراؔج کے یہاں شمع کی مختلف معنوی جہتیں ملتی ہیں ان میں سب سے اہم جہت وہ ہے جس میں شاعر شمع کو استقلال عشق اور ثابت قدمی کے لیے استعمال کرتا ہے۔ شمع ایک جگہ پر کھڑی رہتی ہے۔ وہ وہیں جل کر ختم ہوجاتی ہے۔ لیکن اپنے منصب اور اپنے فرض سے سرمو نہیں ٹلتی۔ سراج جو ایک صوفی منش تھے۔ جن کی ساری زندگی اسی ثابت قدمی کی اعلیٰ نظیر تھی۔ جنھوں نے اپنے مرشد کے محض ایک اشارے پر شاعری ترک کر دی تھی اور جو عمر بھر اپنے معشوق کے شیدائی رہے۔ شمع کو اپنی بے مثال و بے عیب ثابت قدمی کے لیے کئی جگہوں پر استعمال کیا ہے...

وہ ظالم مجھ کوں جلتا دیکھ اتنا بھی نہیں کہتا
کہ کیا ثابت قدم ہے، کیوں نہ ہو آخر سراج اپناں

یہاں سراج، سراؔج کا استعارہ ہے اور وہ اسے ثابت قدمی کے وصف سے پہچانتا ہے۔ ثابت قدمی کے علاوہ شمع کے ذریعہ راضی برضا کی تعلیم بھی دی گئی ہے...

آتش میں غم کی خاک ہو ثابت قدم سراؔج
توں دیکھ شمع جل گئی، پن بے سخن گئی

علاوہ ازیں دوسری اعلیٰ انسانی صفات بھی اس استعارہ کے ذریعہ بیان کی گئی

ہیں ۔ کسی شاعر کے یہاں کسی ایک استعارہ کو یوں مختلف جہتوں میں استعمال کرنے کی اردو غزل میں یہ پہلی مثال ہے ۔

ولؔی کی غزل زندگی کی عکاس ہے ۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کا خیال بھی یہی ہے ۔ لکھتے ہیں "ولؔی کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے غزل کے دائرے کو پوری زندگی پر پھیلا دیا ۔" (۱۶)

ولؔی کے بعد بھی یہ سلسلہ جاری رہا ۔ لھذا اس عہد کے بعض استعاروں کو اس دعویٰ کی دلیل کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے ۔ شاہ حاتم ...

قفس میں پھینک ہم کو پھر وہیں صیاد جاتا ہے
خدا حافظ ہے گلشن میں ہمارے ہم صفیروں کا

یہاں بلبل عصری بے چینی، سیاسی انتشار اور قسمت کے مارے ہوئے انسان کا استعارہ ہے ۔ حاتم ہی کا ایک اور شعر ہے ...

ظلم ناحق نہ کرو کوئی دن
جیو اور جینے دو بندہ نواز

بندہ نواز استعارہ عنادیہ ہے اور اپنے وقت کی تصویر کھینچتا ہے ۔

شمالی ہند کے سیاسی انتشار کی عکاسی اس وقت کی مختلف غزلوں میں ملتی ہے ۔ شاکر ناجؔی کا ایک استعارہ عنادیہ اپنے وقت کے مسلمانوں کی کم ہمتی کو ظاہر کرتا ہے ...

ملک دکن بیچ دی دلی کے سب شیروں کو کشت
مرہٹا اب ہند میں پھیلا ہے ، اس مہرے کی خیر

شیر استعارہ عنادیہ ہے ۔

استعاروں کے ذریعہ زندگی کی عکاسی کا یہ سفر روز بہ روز آگے بڑھتا ہے ۔

اس عہد کی شاعری کے دوسرے رخ پر شمالی ہند کی ایہام گوئی ہے ۔ دکن کے ولؔی و سراجؔ کے ہم عصر شمالی ہند کے شعراء آبرؔو، حاتمؔ اور ناجؔی وغیرہ کا دور بڑا پر آشوب

تھا۔افراتفری کا وہ عالم تھا کہ سایہ اصل سے بچھڑا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ بے معنویت کا دور دورہ تھا اور سماج کھوکھلے پن کا شکار۔ جب اجتماعی مفاد ختم ہو جاتا ہے تو معاشرہ ہر طرح کی برائیوں میں گھر جاتا ہے۔ کیا بادشاہ، کیا فقیر۔ ہوس کا نشتر اور حرص کا پنجہ سارے سماج کو بے نور کر دیتا ہے۔

عہد آبرو کی اس بے آبروئی اور افراتفری کی ذمہ داری، ملکی سیاست پر عاید ہوتی ہے۔ بادشاہوں کی یکے بعد دیگرے تاج پوشی اور معزولی نے معاشرہ میں بے یقینی کی خوف ناک لہر پیدا کر دی تھی۔اس پر مسلمانوں کی اقتصادی بدحالی نے اپنے قدم جمانے شروع کر دیئے تھے۔ جس کی وجہ سے معاشرہ ایک بے قابو بدحواسی کا شکار ہو گیا تھا۔اسی بدحواسی نے جسم کو مرکز نگاہ بنا دیا۔ جس کی وجہ سے عشق اس عہد کا غالب رجحان بن گیا۔ بہ قول ڈاکٹر جمیل جالبی کے یہ عشق، جسم کی آگ بجھانے کی خواہش کا شریفانہ نام تھا'۔ (۱۷)

بایں وجہ اس دور میں جو ادب تخلیق ہوا وہ اپنے اندر معاشرہ کی تمام لعنتوں کو ساتھ لے کر پیدا ہوا۔اس کے اندر بے معنویت، خود غرضی، ظاہر پرستی اور غیر فطری رجحانات پلنے لگے اور ادب صرف و محض لطف و مزہ حاصل کرنے کی ظاہری یا آرائشی چیز بن گیا۔ ایسا ہی دور ایہام گوئی کی طرف ملتفت ہو سکتا تھا۔ شاعری کی اس خارجی و سطحی صنف میں اسے سکون ملنے لگا۔ نیز معاشرہ کو جب ہر چیز اور ہر بات میں دو رخ نظر آنے لگتے ہیں تو وہاں وہی چیز اور وہی بات کامیاب ہوتی ہے جس کے دو رخ ہوتے ہیں (۱۸)۔ایہام گوئی کی بنیاد، معنی یابی و تلاش مضمون تازہ، پر رکھی گئی تھی اور اس میں یہ چھپی ہوئی خواہش بھی شامل تھی کہ 'معنی' جو زندگی میں باقی نہیں رہے تھے انھیں شاعری میں تلاش کیا جائے (۱۹) جب یہ رواج عام ہوا تو ایک زمانہ اس کے پیچھے پڑ گیا اور ہر شاعر دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کرنے لگا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ادب بے اعتدالی کا شکار ہو گیا۔

ایہام گوئی بھاشا کی مقبول شعری صنعت تھی اور بقول رام بابو سکسینہ کے یہ دوہروں کی جان تھی (۲۰)۔ڈاکٹر جمیل جالبی کا خیال ہے کہ فن ایہام کے ساتھ جب

سچا جذبہ شاعری کے تخلیقی عمل میں شامل ہوتا ہے تو آبدار موتی ہاتھ آتے ہیں (۲۱)۔ لیکن معاملہ اس کے برعکس ہو تو صنعت ایہام محض نمائشی چیز بن کر رہ جاتی ہے۔ عہد آبرو کی شاعری کچھ ایسی ہی ظاہر پرستی کی شکار ہو گئی تھی جس کا اثر استعاروں پر بھی پڑا۔ لھذا استعاروں کے فنی استعمال کے ضمن میں سوائے شاہ حاتم کے کسی نے کوئی اچھی مثال قائم نہیں کی۔

اس دور میں استعاروں کو دو طرح سے نقصان پہنچتا ہے۔ اول ایہام گوئی سے۔ دوم استعاروں کے میکانکی استعمال سے۔

ایہام گوئی سے نقصان اس طرح پہنچا کہ۔ ایہام گو شعراء کا سارا زور تخیل لفظ کو ذو معنی بنانے میں صرف ہوتا تھا۔ انہیں اپنے دلی جذبات کے اظہار کی فکر کم ہی رہتی تھی۔ ان کے نزدیک معنی کی بجائے لفظ کو برتری حاصل تھی۔ یہی ان کے لیے کمالِ فن تھا اور ظاہر ہے اس کی دنیا بڑی محدود تھی۔ شعر میں ایہام شعوری کوشش کے ذریعہ "تخلیق" کیا جاتا ہے۔ اسے اظہارِ جذبات کا اہم وسیلہ جاننا اسے اس کے منصب سے ہٹانا ہے۔ جبکہ استعارہ کو شعوری کوشش سے سنوارا تو جا سکتا ہے لیکن ذہنی کاوش سے تخلیق کرنا اسے رسوا کرنا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایہام گو شعراء کے یہاں استعاروں میں ندرت، تازگی، شگفتگی اور برجستگی کی بجائے تصنع و بناوٹ کا احساس ہوتا ہے۔

اس عہد میں استعاروں کا میکانکی استعمال بڑھ جاتا ہے۔ داؤد اورنگ آبادی کے کلام سے اس میکانیکی استعمال کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے اور ایہام گو شعراء میں "مقبول" ہو جاتا ہے۔

استعارہ کا میکانکی استعمال یہ ہے کہ استعارہ کلام میں بے مقصد در آجائے اور یہ کہ اسے شعر سے خارج کر دیں تو مفہومِ شعر پر کچھ اثر نہ پڑے۔ داؤد اورنگ آبادی کے یہاں ایسے اشعار کی ایک معتد بہ تعداد موجود ہے جس میں استعارے محض رواروی میں استعمال ہوئے ہیں۔ ایہام گو شعراء نے بھی استعارہ کو اسی طور پر رسوا کیا ہے۔ شاکر ناجی ...

چھوڑتے کب ہیں نقد دل کو صنم
جب یہ کرتے ہیں پیار کی باتیں

یہی بات یکروؔ کے درج ذیل شعر میں بھی دیکھی جا سکتی ہے...

آتش عشق میں رہا تھا دھنس
دل مرا ہے صنم ، سمندر آج

صنم نکال دیں یا اس کے بدلے کوئی دوسرا استعارہ استعمال کر لیں تو شعر کے مفہوم میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ کیوں کہ شعر کے دوسرے الفاظ سے استعارہ کا رشتہ قائم نہیں ہے۔ یکرنگ کا یہ شعر دیکھیے...

لگے ہے جا کے کانوں میں بتوں کے
سخن یک رنگ کا گویا گہر ہے

اس طرح کے سینکڑوں اشعار ایسے ہیں جہاں استعارہ کی اہمیت سوائے ایک بے مقصد لفظ کے اور کچھ نہیں جو یا تو مشقِ سخن کی وجہ سے شعر میں آجاتا ہے یا محض ضرورتِ شعری کی تحت مستعمل ہو گیا ہوتا ہے۔ اس دور میں یہ میکانکی انداز جڑ پکڑنے لگتا ہے اور آگے چل کر دبستان لکھنو کی بنیادی کمزوری بن جاتا ہے۔

۳۔ عروج و زوال (۱۷۷۵-۱۸۲۵ء)

عہد ولیؔ و سراجؔ میں شعرائے دکن سنجیدہ شاعری کی طرف مائل تھے اور شمالی ہند میں شاعری ٹھٹھا بازی کا ذریعہ بنی ہوئی تھی۔ عہد میرؔ و سوداؔ میں یہی عمل جو تاریخی و ادبی رد عمل تھا ہمیں شمالی ہند کی دو مختلف ریاستوں میں نظر آتا ہے۔ دلی میں سنجیدہ شاعری تخلیق ہو رہی ہے اور لکھنو میں شاعری محض تفنن طبع کے لیے کی جا رہی ہے۔ حالات بھی کچھ ایسے ہی تھے۔ زندگی ایک طرف دھیمے سروں میں بول رہی تھی تو دوسری طرف ڈھول تاشوں کے شور و غل میں مشغول تھی۔ ایک جانب نغمہ درد، دوسری طرف نشاطیہ گیت، ایک طرف حزن و ملال، دوسری جانب سرخوشی و سرمستی ان دو متضاد و مخالف حالات نے دلی اور لکھنو کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا تھا۔

دہلی کئی بار اجڑی اور کئی بار بسی ۔ لیکن نادر شاہی حملوں نے شاہی حکومت میں جو معاشرتی و معاشی تباہی کا طوفان لایا اس کی وجہ سے دہلی میں سانس لینا دشوار ہو گیا تھا (۲۲) سیاسی انتشار نے ملک میں جو افراتفری پھیلا رکھی تھی اس سے ساری انسانیت کو صدمہ پہنچا تھا۔ کوئی درد کا درماں نہ تھا اور وقت کا مسیحا بھی دست کش تھا۔ ایسے حرماں نصیب دور میں کسے اٹھکیلیاں سوجھتیں، کون راگوں اور سرتال کے لئے فرصت نکالتا۔ ہنسی و مذاق کا نہ محل تھا نہ موقعہ۔ ابھی کل ہی کی بات تھی کہ ایہام گوئی کی وجہ سے معاشرہ کھوکھلے مذاقِ ادب سے اوب چکا تھا۔ اب اسے کسی حزنیہ نغمہ کی تلاش تھی۔

تاریخ نے اپنا سفر مکمل کیا۔ ایہام گوئی کا زور ختم ہوا۔ رد عمل تحریک شروع ہوئی ۔ سب سے پہلے شاہ حاتم نے اپنے ضخیم دیوان سے " دیوان زادہ " مرتب کر کے ایہام گوئی کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ میر نے اس کام کو بقول نثار احمد فاروقی کے عملی طور پر آگے بڑھایا (۲۳) ۔ اردو غزل خارجی شعری صنعتوں کے چنگل سے نکلی اور داخلی جذبات کی طرف بڑھنے لگی ۔ جس کی وجہ سے اردو غزل کا وہ سنہرا دور وجود میں آیا جس کا اثر رہتی دنیا تک باقی رہے گا۔

میرؔ اور دردؔ طبعی طور پر الم پسند واقع ہوئے تھے ۔ تاہم ان کے کلام کے سوز و گداز کی واحد وجہ یہی نہیں تھی ۔ دہلی کے سیاسی انتشار کے علاوہ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی کے ۔ " یہ سوز و گداز ان سماجی حالات کی پیداوار ہے جن سے اس زمانے کی زندگی دو چار تھی ... میرؔ و دردؔ اور مظہرؔ جانجاناں نے تو اپنے آپ کو اس سوز و گداز میں ڈبو دیا ۔ کیوں کہ وہ اسی ماحول کی پیداوار تھے ۔ یہ درد ایسا دردناک تھا کہ سوداؔ جیسا شگفتہ مزاج شاعر بھی اپنے اندر گداز کو پیدا کرنے پر مجبور ہو گیا" ۔ (۲۴)

چنانچہ شہرِ دلی کے اس پرآشوب دور نے شعراء کے تخیل کو جھنجھوڑا تو بیسیوں علامات و استعارات تخلیق ہوئے جن سے اس دور کا سارا کرب آئینہ ہو گیا ۔ اس وقت قفس ، بلبل ، خرابہ ، ویرانہ ، قاتل ، جلاد ، خاک ، خزاں جیسے کتنے ہی استعارے شعراء کی زبانوں پر چڑھ گئے جو ان کے درد و کرب کے اظہار کا اہم وسیلہ تھے ۔ جن سے

ان کے شکستہ دلوں کی تسکین ہوتی تھی ۔ بایں وجہ اس دور میں اردو غزل کے معیاری استعارے بنتے ہیں ۔ان میں کثرت ان استعاروں کی ہے جو اپنی قدامت کے باوصف نئے نئے معنوں میں مستعمل ہورہے تھے ۔اردو استعارے اس دور میں عروج کو پہنچ جاتے ہیں ۔ تاہم یہی استعارے دہلی سے لکھنو پہنچ کر زوال کا منہ بھی دیکھتے ہیں ۔

اس عہد کے استعاروں کے عروج و ترقی کی نشان دہی دو طرح سے ہوتی ہے ...داخلی اور خارجی طور پر۔

داخلی طور پر استعارہ کی ترقی یہ ہے کہ وہ زندگی سے قریب آگیا ۔ اب استعارے دلی جذبات کی عکاسی کرنے کے علاوہ، سیاسی و ملکی حالات کی بھی ترجمانی کرنے لگے تھے ۔وہ زندگی سے قریب تر آتے گئے ....اس خصوص میں بعض استعاروں کا ذکر لازمی ہے ۔

چمن ۔ ۔ چمن دنیا کا استعارہ ہو یا وطن کا، دونوں حالتوں میں اس کے ساتھ دلی وابستگی اور جذباتی لگاؤ کا عنصر شامل ہوتا ہے ۔ چمن چھوڑ دینے کی حسرت دنیا یا وطن چھوڑنے کی حسرت ہے ۔ چمن جو خزاں دیدہ ہے ۔ چمن جو تباہ و برباد ہونے والا ہے، چمن جو بجلی کا نشانہ خاص ہے، وغیرہ سمجھوں کہ ان دنوں چمن اجڑ رہا تھا ۔ یہ استعارہ کافی مقبول ہو گیا تھا ۔اردو شعرا۔ نے اس استعارہ کے ذریعہ دراصل اپنے دور کی افراتفری اور سیاسی انتشار، بدامنی، بے چینی اور اس کے رد عمل کے طور پر پیدا ہونے والے رجحانات کو بیان کیا ہے ۔مظہر جانجاناں ...

یہ حسرت رہ گئی کیا کیا مزوں سے زندگی کرتے
اگر ہوتا چمن اپنا ، گل اپنا ، باغباں اپنا

قائم چاندپوری کہتا ہے ...

برنگِ غنچہ بہار اس چمن کی سنتے تھے
پہ جوں ہی آنکھ کھلی موسم خزاں دیکھا

ان اشعار میں زندگی کے درد و کرب کو محسوس کیا جا سکتا ہے ۔

بلبل ۔۔ بلبل حرماں نصیب عاشق کا استعارہ ہے۔ میرؔ و سوداؔ کے عہد میں ترقی کر کے عہد حرماں نصیب کا ترجمان بن جاتا ہے۔ یہ اس عہد کا کثیر الاستعمال استعارہ ہے۔ یہ استعارہ عصری بدامنی، سیاسی بے چینی، مسلمانوں کی زبوں حالی، بے بسی اور ان کی مایوسی و ناامیدی کی بولتی ہوئی تصویر ہے۔ اردو غزل میں بلبل کو کہیں ہاتھوں میں کسا جا رہا ہے، کہیں اس کے بال نوچے جا رہے ہیں، کہیں وہ قفس میں بند ہے اور کہیں چمن سے بہت دور ہے۔ مظہرؔ جانجاناں ...

ہم گرفتاروں کو اب کیا کام ہے گلشن سے لیک
جی نکل جاتا ہے جب سنتے ہیں آئی ہے بہار

میر تقی میرؔ کی محرومی ملاحظہ کیجئے ...

نسیم آئی مرے قفس میں عبث
گلستان سے دو پھول لائی نہیں

دردؔ کی ناامیدی دیکھئے ...

صیاد اب دہائی ہے کیا مجھ اسیر کو
پھر کس کو زندگی کی توقع بہار تک

قائمؔ چاندپوری کو حالات نے جکڑ ڈالا ہے ...

لبوں پہ آ رہی ہے جان صیاد
نہ لے چنگل میں ظالم مجھ کو کس کر

میر سوزؔ صرف دھمکی دے کر رہ جاتے ہیں ...

تماشا ایک نالے میں تجھے صیاد دکھلاتا
قفس میں گر فلک آرام مجھ کو یک نفس دیتا

انشاء اللہ خان انشاؔء نے ہار مان لی ہے ...

اے بادِ سحر محفلِ احباب میں کہیو
دیکھا ہے جو کچھ حال تہ دام ہمارا

مصحفیؔ کو بے دست و پا کر دیا گیا ہے ...

بے پروبال کیا تو بھی قفس میں ہم کو
چین دیتی ہی نہیں شوخیٔ پرواز ہنوز

استعارہ کے اس رنگ سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ مایوس کن حالات اور ظالم قسمت نے سارے عہد کو مایوسی کے زنجیروں میں جکڑ ڈالا ہے۔ اور معاشرہ نہ چاہتے ہوئے بھی گرفتارِ بلا ہوگیا ہے۔ نیز اس دور میں بعض اشعار ایسے بھی ملتے ہیں جن سے اذیت پرستی کی بو آتی ہے۔ قائم چاند پوری ...

آوارہ کر چمن میں مرے بال و پر نسیم
آئندہ تا نہ ہوئے کوئی ہتلائے گل

میر حسن نے بھی بلبل کے پرخچے اڑا دیے ہیں ...

اے گرد باد طرفِ چمن تک گزار کر
بلبل کے پرزے ہیں گلوں کے نثار کر

اذیت پرستی کی ذرا مختلف مثال میر سوز کا یہ شعر ہے ...

کیوں ساکنان دنیا آرام دو گے یک شب
بچھڑا ہوں دوستوں سے گم کردہ آشیاں ہوں

اس عہد میں اپنے آپ کو ہلاک کر لینے والا یہ رجحان، بلبل کے استعارہ کے ساتھ زیادہ دیکھنے میں آتا ہے۔ جو یقیناً حالات سے ہار مان لینے کے نتیجہ میں پیدا ہوا ہے یہ زہر معاشرہ میں پھیل چکا ہے۔ لوگوں کو مشکل کے بعد آرام ملنے کے باوجود خوشی نہیں ہے۔ بلبل آزاد، قفس کی تنگی ہی کو یاد کرتا ہے ...

چھوٹ کر دام سے ہم گرچہ رہے گلشن میں
پر تری قید کو صیاد بہت یاد کیا

بلبل نہ صرف غم و مایوسی کا استعارہ ہے بلکہ اس کے ذریعہ کربِ حیات کے بعض لطیف زاویوں کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ یہ بالعموم استعارہ بالکنایہ کے طور پر استعمال ہوا ہے۔

قاتل -- یہ استعارہ محبوب کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ سراج کے جذبہ عشق میں

شدت ہونے کی وجہ سے وہ اس استعارہ کو زیادہ استعمال کرتا ہے۔ لیکن میرؔ و سوداؔ کے عہد میں، قاتل، استعارہ سے حقیقت بن جاتا ہے۔ قتل کی حقیقی وارداتیں ہو رہی ہیں۔ خنجر صیقل کیے جا رہے ہیں۔ سر جدا ہو رہے ہیں اور قاتل ہے کہ بے باک ہے۔ یہ در حقیقت اس عہد کی اذیت پرستی، مایوسی اور ناامیدی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ میرؔ...

بارے سجدہ ادا کیا تہ تیغ
کب سے یہ بوجھ میرے سر پر تھا

قائمؔ چاندپوری کا شعر ہے...

دعوئے خوں کی شہادت آپ دے ہے روز حشر
کیا کہوں قاتل مرا کس مرتبہ بے باک ہے

چمن، بلبل، قاتل وغیرہ کے علاوہ ان کے تلازمات بھی اس عہد کی زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ایک پورے عہد کے کرب کو اپنے اندر سمیٹ لینے والا یہ عروج، استعاروں کو میر و سودا کے عہد میں ملتا ہے۔

اس عہد میں استعارہ خارجی یعنی تکنیکی طور پر بھی ترقی کرتا ہے۔ یہ ترقی اسے یکایک حاصل نہیں ہو جاتی ہے۔ بلکہ زینہ بہ زینہ ملتی ہے۔ آیئے اس ترقی کے مختلف پہلوؤں کو دیکھیں۔

کامیاب استعارہ وہ ہے جو شعر کی بنیاد بن گیا ہو۔ یا کم از کم دوسرے الفاظ سے ہم آہنگ ہو۔ بصورت دیگر استعارہ میکانکی یا محض تقلیدی ہو کر رہ جاتا ہے۔ ولی و سراجؔ نے اس طرف زیادہ توجہ کی اور استعارہ کو شعر کے دوسرے الفاظ سے لاتعلق ہونے سے بچالیا۔ میرؔ و سوداؔ کے عہد میں شعراء اس کا بھرپور علم حاصل کر لیتے ہیں اور استعارہ کو شعر کی بنیاد بنا دیتے ہیں۔ میر تقی میرؔ...

فرصت خواب نہیں ذکر بتاں میں ہم کو
رات دن رام کہانی سی کہا کرتے ہیں

سوداؔ نے استعارہ و قافیہ، کافر کی بنیاد پر شعر کہا ہے...

بس اب تیری تاثیر اے آہ دیکھی
نہ آیا وہ کافر بہت راہ دیکھی

بت معشوق سنگدل کا استعارہ ہے۔قائم چاند پوری نے اسے بنیاد شعر بنادیا ہے...

پڑھ کے قاصد خط مرا اس بد زباں نے کیا کہا
کیا کہا؟ پھر کہہ۔ بت نامہرباں نے کیا کہا

نظیر اکبرآبادی کا یہ شعر دیکھئے...

گر ہم نے دل صنم کو دیا پھر کسی کو کیا
اسلام چھوڑ کفر لیا پھر کسی کو کیا

ان کے ایک اور شعر میں بھی یہ حسن دیکھ سکتے ہیں...

نہ اتنا ظلم کراے چاندنی بہر خدا چھپ جا
تجھے دیکھے سے یاد آتا ہے مجھ کو ماہتاب اپنا

ماہتاب استعارہ مبتذلہ ہے لیکن نظیر نے اسے جزو شعر بنادیا ہے۔

میر سوز نے بھی اپنے ایک شعر میں یہی بات پیدا کی ہے...

میں اپنے دل کو اک مدت سے بیت اللہ لکھا تھا
بتوں کو دو مبارک باد یہ بیت الصنم نکلا

اسلام اور کفر کی ایک اور مثال۔جرأت...

دم رخصت کہے جرأت کوئی اس کافر سے
کہ اک مسلماں کو کیوں جاتے ہو تڑپائے ہوئے

ان استعاروں کی خوبی یہ ہے کہ انہیں شعر سے الگ یا تبدیل نہیں کیا جاسکتا ہے۔یہ شعر کا جزو ہیں اور شعر میں ان کی حیثیت بنیاد کی ہے۔

استعاروں کا ندرت استعمال، فنی عروج کی نشان دہی کرتا ہے۔اس عہد میں بعض قدیم استعاروں کا نیا استعمال قاری کو متاثر کرتا ہے۔ مثلاً میر نے پروانہ کے جل مرنے کا استعارہ شعلہ پیچ و تاب سے کیا ہے...

پھر نہ دیکھا کچھ بجز یک شعلۂ پر پیچ و تاب
شمع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

درد کا یہ شعر دیکھئے...

ہستی نے توٹک جگادیا تھا
پھر کھلتے ہی آنکھ سو گئے ہم

سونا موت کا استعارہ تبعیہ ہے۔ لیکن یہاں مصرعہ اول میں جگانے کی مناسبت سے موت کا تصور بدل گیا ہے۔ اس طرح درد ہی کے درج ذیل شعر میں لعل کا یہ تصور اردو غزل کے لیے نیا ہے...

دل ٹکڑے کیا ہے یہ مرا کس کے لبوں نے
جو لخت ہے سو رشک عقیقِ یمنی ہے

ٹکڑے کرنے کے قرینہ سے لعل، لبِ یار کا استعارہ بالکنایہ ہے۔ لعل و لب میں موجود رنگِ دلکش استعارہ کی وجہ جامع ہے۔ درد نے وجہ جامع بدل دی ہے شاعر نے لعل سے رنگ کے علاوہ کاٹنے کی صفت کو بھی وجہ جامع ٹھہرایا ہے۔

آفتاب معشوق کا پامال استعارہ ہے۔ مصحفی نے محض اپنے ندرت استعمال سے اسے تازگی عطا کی ہے...

سر شام اس نے منہ سے جو رخِ نقاب الٹا
نہ غروب ہونے پایا وہیں آفتاب الٹا

ندرت استعمال کی ایسی کئی مثالوں کو دوسری بحثوں میں بھی پیش کیا گیا ہے اس عہد میں استعارہ ان ہی وجوہ کی بنا پر ترقی کرتا ہے۔

بعض اردو شعرا نے استعارہ میں علامت کی کوئی نہ کوئی صفت پیدا کر کے اسے علامت کا مقام و مرتبہ عطا کیا ہے۔ قبل ازیں سراج اورنگ آبادی نے یہ کارنامہ انجام دیا تھا۔ اس دور میں قائم چاندپوری نے اسی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ قائم چاندی پوری کے استعاروں کو چھوتے ہوئے ڈر لگتا ہے کہ کہیں یہ علامات نہ

ہوں۔ ظاہر ہے یہ استعارہ کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔ قائم چاند پوری اپنے اس علامتی طرزِ بیان کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ ڈاکٹر انیس اشفاق نے دعویٰ کیا ہے کہ تعدادِ اشعار کے اعتبار سے قائم نے سب سے زیادہ علامتی پیرائے استعمال کیے ہیں اور شعرا میں غالب کے بعد غالباً قائم ہی نے علامتی پیرایہ بیان کو سب سے زیادہ اہمیت دی ہے (۲۵)۔ ڈاکٹر موصوف نے قائم کے استعاروں کا کہیں ذکر نہیں کیا ہے۔ تاہم جنہیں وہ علامتی پیرایہ بیان کہتے ہیں قائم کے بعض استعارے اس کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔

علامت کی کئی بنیادی صفات ہیں۔ لفظ کا کثیر المفہوم ہونا اس کی ایک اہم صفت ہے۔ ہرچند یہ خصوصیت علامت کے ساتھ مخصوص ہے تاہم استعارہ میں بھی اس کے امکانات پیدا کیے جاسکتے ہیں۔ قائم ان ہی امکانات کو حاصل کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ مثلاً یہ استعارہ بالکنایہ دیکھیے علامت کے کتنے قریب ہے ...

آہستہ ہوائے نسیم یک دم
ہم راہ ہیں ہم بھی گلستاں تک

اس شعر میں شاعر نے اپنے آپ کو ایک ایسی شئے سے استعارہ کیا ہے جو بادِ نسیم کا جھونکا بھی سہار نہیں سکتی ہے۔ اس قرینہ سے یہ استعارہ بالکنایہ ہوتا ہے۔ وہ شئے جو خس، یا گرد، یا برگ خشک کچھ بھی ہو سکتی ہے اپنے اندر معنی کی کئی جہات رکھتی ہے علامت کی طرح۔

ایک اور شعر اسی خصوص میں ملاحظہ کیجیے ...

قائم میں عندلیب خوش آہنگ تھا پہ حیف
زاغ و زغن کے ساتھ کیا ہم قفس مجھے

زاغ و زغن بد آہنگ شاعروں کے استعارے بھی ہو سکتے ہیں اور بد مذاق سامعین کے بھی۔ اس طرح اس میں ایک صحت مند ابہام ہے۔ کچھ یہی بات درج ذیل شعر میں بھی دیکھیے ...

میں اس چمن سے اور یہ مجھ سے چمن گیا

میرؔ کا ایک استعارہ عنادیہ ملاحظہ کیجئے...

آج سے ہے فلک مدعی کیا

ہمیشہ مرے حال پر مہرباں ہے

دردؔ کا یہ شعر بھی استعارہ کی اسی قسم سے تعلق رکھتا ہے...

اٹھ چلیے شیخ جی تم مجلسِ رنداں سے شتاب

ہم سے کچھ خوب مدارات نہ ہونے پائی

سوداؔ نے درج ذیل شعر میں استعارہ تبعیہ کی بڑی عمدہ مثال پیش کی ہے...

نکلے اگر قفس سے تو خاموش ہم صفیر

صیاد نے سنایہ ترانہ تو ہم رہے

رہنا، پکڑے جانے کا استعارہ تبعیہ ہے۔ استعارہ کی لطافت، قابل داد ہے۔

سوداؔ نے محاوروں کو بطور استعارہ کے استعمال کیا ہے...

سوداؔ کی جو بالیں پہ ہوا شور قیامت

خدام ادب سے بولے ابھی آنکھ لگی ہے

آنکھ لگنا، سونے کا محاورہ ہے۔یہاں موت کا استعارہ ہے۔ انشاؔ نے یہی استعارہ دوسرے ڈھب سے باندھا ہے...

خواب عدم سے شور جنوں نے جگادیا

انشاؔ بس اور نیند کہاں خوب سوچکے

ان اقسام استعارہ کے علاوہ استعارہ غریبہ کی بھی بعض اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ جو استعارہ کی سب سے مشکل قسم ہے۔ان میں چند ایک کا ذکر اقسام استعارہ کے باب میں بھی کیا گیا ہے۔یہاں میرؔ کے اس شعر پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

دم بہ دم رک رک کے ہے منہ سے نکل پڑتی زبان

وصف اس کا کہہ چکے فوارے یا کہنے کو ہیں!

علاوہ ازیں استعارہ کی دوسری اقسام بھی اس عہد میں عروج استعارہ کی نشان دہی کرتے ہیں۔

اس عہد کے دوسرے رخ پر لکھنؤ کا تعیش پسند ماحول تھا۔ جہاں دولت کی فراوانی نے دنیا کو کافروں کی جنت بنا رکھا تھا۔ شجاع الدولہ کی طوائفوں کی کھلے بندوں سرپرستی کا اثر عوام پر ایسا پڑا کہ گلی گلی پائل کی جھنکار سنائی دینے لگی۔ عوام اتنے عیش طلب اور نشاط پسند ہوگئے تھے کہ ان سے دو قدم زندگی کی دھوپ میں چلا نہیں جاتا تھا۔ اخلاق کی وہ گراوٹ کہ بوالہوسی بڑھ گئی اور محبت گھٹ گئی۔ خلوص، وفا، پیار، اہلِ ہوس کے پنجوں سے نوچ کر پھینکے گئے۔ پرانی اعلیٰ قدریں لٹ چکی تھیں اور جن قدروں کا چلن عام تھا ان پر عیش پسند سلطان کی چھاپ تھی۔ یہی سکہ رائج الوقت تھا۔ لوگ اسی کی کھنک کو سمجھتے تھے۔

عیش پسند ماحول میں سستی عشقیہ شاعری لون مرچ کا کام کرتی ہے۔ لکھنوی شاعری کے اس دور میں، دوسرے شعرا کی بہ نسبت جرأت چمک جاتا ہے۔ میر، جرأت کی شاعری کو، چوما چاٹی، کی شاعری اور مصحفی اسے "چھنالے کی شاعری" کہہ کر اپنی جھنجھلاہٹ کا اظہار کرتے ہیں (۲۸)۔ آگے چل کر انشا، اور مصحفی اور رنگین کی شاعری سے محفلیں گرم ہوتی ہیں انشا اپنی شاعری میں شوخی پیدا کر کے ایک نئے طرح کا چٹخارا پیدا کرتا ہے۔ ان شعرا کے لئے شاعری کا مقصد بقول عبادت بریلوی کے خوش وقتی اور خوش طبعی کا ذریعہ بن گئی تھی۔ نیز یہ بھی کہ اب اس میں استہزا، تمسخر، شوخی اور طراری کے عناصر بھی حلول کر گئے تھے (۲۹)۔ ہر چند اس عہد کا ہر بڑا شاعر اپنی جگہ پر ذہین و باکمال تھا، مگر حالات کا مارا ہوا۔ اس پر باہمی رقابت و مسابقت نے رہی سہی کسر نکال دی اور شاعری روسا و امرا اور اہل دربار کے ہتھے چڑھ گئی۔

دبستان دہلی نے جن استعاروں کو درجہ کمال پر پہنچایا اور اپنے خون جگر سے انہیں نئی تازگی اور فنی عروج بخشا وہ لکھنؤ آکر قدم جمانے لگے۔ مگر بہت جلد رو بہ زوال ہوگئے۔ اس کی دو وجوہ ہو سکتی ہیں۔ ایک تو یہ تاریخی رد عمل تھا کہ ہر کمال را زوال است۔ دوم یہ معاشرتی دباؤ کہ زندگی میں جو سطحیت، بے مقصدیت اور بے معنویت تھی اس سے بالعموم شاعری اور بالخصوص غزل کے استعارے اپنا دامن نہیں بچا سکے۔ پچھلے دور کی شاعری میں جس میکانکی انداز کا آغاز ہوا تھا وہ لکھنوی شاعری میں

جڑ پکڑنے لگتا ہے اور استعارے بے معنی تکرار کے شکار ہو جاتے ہیں۔

اس عہد میں استعاروں کے زوال کی نشان دہی دو طرح سے کی جا سکتی ہے اول استعاروں کی اندھا دھند کثرت، دوم استعارہ کا ایسا استعمال کہ اس کے حذف و تبدل سے مفہومِ شعر پر کوئی اثر نہ پڑے۔ دبستانِ لکھنو کی غزل میں استعارہ کی ان دونوں خامیوں کو دیکھا جا سکتا ہے۔ یہاں صرف دو ایک مثالوں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

مصحفی...

ہم تو ترے ہیں صنم ایک نگہ دور کو بھی
بخت ان کے ہیں جو ہر دم ترے ہمسائے ہیں

اس شعر میں صنم کی کیا معنوی اہمیت ہے، واضح ہے...

جو ڈر سے اس بت عیار کے روتا ہوں رہ رہ کر
تو کچھ دل میں سمجھ کر بات وہ ہنستا ہے قہقہہ کر

جرأت کے اس شعر میں بت کی بجائے معنوی اعتبار سے کسی بھی استعارہ سے کام چلایا جا سکتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی نے صنم اور بت کے استعارے کثرت سے استعمال کئے ہیں اور بعض جگہوں پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ محض ضرورت شعری کے تحت شعر میں، آگئے ہیں یا کثرت تکرار کی وجہ سے زیادہ کار آمد ثابت نہیں ہوئے ہیں مثلاً...

بتوں کی چاہ نہیں ہم کو دل پذیر عبث
ہم ان کی زلف کے ہوتے ہیں اسیر عبث

اسی عہد سے استعاروں سے بیزارگی کا اظہار کیا جانے لگا۔ اسکی بنیادی وجہ استعاروں کا یہی میکانکی استعمال تھا۔ تاہم غالب و مومن کے دور میں یہی استعارے نیا عروج حاصل کرتے ہیں۔

۴۔ عروج نو ۱۸۲۵ تا ۱۸۶۹ء

لکھنوی غزل میں استعاروں کی جو درگت بنی، وہ ہم پر روشن ہے وہاں ایک طرح کا میکانکی انداز پیدا ہو چلا تھا۔ خارج پسندی نے استعاروں کی روح سلب کر لی

نمی ۔ کہتے ہیں کہ فصل ایک بار جلادی جاتی ہے تو نئی فصل میں بڑی توانائی ہوتی ہے لکھنو کے شور و شغب اور قہقہوں اور چہچہوں نے استعاروں کے حسن کو بے نور کر دیا تھا ۔ جب دہلی نے اپنے جگر کے بکھرے ہوئے ٹکڑوں کو یکجا کیا تو غالب و مومن جیسے شعرا۔ آسمان ادب پر ابھر کر آفتاب درخشندہ بن گئے ۔ ان شعرا۔ نے ان ہی پامال اور فرسودہ استعاروں کو اپنے دست اعجاز سے چھو کر انہیں کہیں سے کہیں پہنچادیا ۔ نیز انھوں نے بعض لطیف و نادر استعاروں سے بھی اردو غزل کو مالامال کیا۔

عہدِ غالب میں استعاروں کی ترقی کی نشان دہی تین جہتوں سے ہوتی ہے ۔ قدیم استعاروں کا عروج نو، نئے استعاروں کی تخلیق اور استعاروں کا علامتی رنگ ۔

قدیم استعاروں کے نئے عروج سے مراد وہ استعارے ہیں جو عہد ولی میں داؤد اورنگ آبادی اور عہد میرؔ میں شعرائے دبستان لکھنو کے علاوہ، کسی حد تک نظیرؔ اکبر آبادی کے پاس بھی پامال ہوتے ہیں اور غالبؔ و مومنؔ کے ہاتھوں نیا عروج حاصل کرتے ہیں ۔ ذیل میں چند ایک کا ذکر کیا جاتا ہے۔

صنم ۔ ۔ پچھلے ادوار میں ہم نے دیکھا کہ یہ استعارہ بہت کم جزو شعر بنا ہے ۔ یہ استعارہ زیادہ تر اشعار میں معنوی اعتبار سے دوسرے الفاظ سے لاتعلق دکھائی دیتا ہے ۔ البتہ اس عہد میں اسے شعر کا جزو بننا نصیب ہوتا ہے۔

غالب کا یہ شعر دیکھئے ...

خدا کے واسطے پردہ نہ کعبہ سے اٹھا ظالم
کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے

یہاں یہ استعارہ بنیادِ شعر بن گیا ہے ۔ شیفتہ نے بھی ایک جگہ صنم کے ساتھ خدا کا ذکر کر کے استعارے میں تھوڑی سی غرابت پیدا کر دی ہے ...

میں نے پوچھا اس پری سے کیا ہوا حسنِ شباب
ہنس کے بولا وہ صنم شانِ خدا تھی میں نہ تھا

مومنؔ نے بھی ایسی ہی غرابت اس شعر میں پیدا کی ہے ...

مر چکے اب تو اس صنم سے ملیں

مومن اندیشۂ خدا کب تک

ان اشعار میں صنم کی معنوی اہمیت واضح ہے۔

بت --ذوق کا شعر ہے ...

شکر پردے میں ہے اس بت کو حیا نے رکھا
ورنہ ایمان گیا ہی تھا خدا نے رکھا

یہاں بت کو نکال دیجیے تو خانۂ شعر ویران ہو جائے گا۔ مومن کے اس شعر میں بھی یہی بات دیکھی جا سکتی ہے ...

مومن ایمان قبول دل سے مجھے
وہ بت آزردہ گر نہ ہو جائے

ایک اور مثال دیکھیے ...

نہ سن اے مومن یہ ایمان ہے ہمارا
نہ کہنا کفر پھر عشق بتاں کو

غالب نے بت کے ساتھ ایمان کو لا کر غرابت پیدا کی ہے ...

کیوں کہ اس بت سے رکھوں جان عزیز
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

داؤد اور رنگ آبادی اور نظیر اکبرآبادی نے صنم اور بت کے استعارے کثرت سے استعمال کیے ہیں۔ تاہم مومن نے ان کا حق ادا کیا ہے۔

تیر -- نظر کا پامال استعارہ ہے۔ غالب و مومن کے عہد میں اسے بڑی مقبولیت حاصل ہوتی ہے۔ اس عہد میں اردو شعرا نے اس استعارہ کے نئے نئے پہلو تراشے ہیں اور نیا عروج عطا کیا ہے۔ آیئے ذوق کے اس شعر سے اس مطالعہ کا آغاز کریں ...

خدنگ یار کو کس طرح کھینچ لوں دل سے
کہ اس کے ساتھ ہے اے ذوق مری جان لگی

غالب نے اس استعارہ کے بڑے لطیف پہلو نکالے ہیں ...

زخم نے داد نہ دی تنگیٔ دل کی یارب
تیر بھی سینۂ بسمل سے پرافشاں نکلا

اردو غزل میں تیر کے استعارات باکثرت کی مثالیں بے شمار ہیں۔ تاہم غالب کے ان دو شعروں کی بات ہی نرالی ہے...

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو مری کوتاہیٔ قسمت سے مژگاں ہو گئیں

اور یہ شعر دیکھئے...

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب
خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا

آخری شعر میں ،تیر کا استعارہ مژگانِ یار کے لئے ہے۔ غالب کے لطیف پیرایۂ اظہار نے تیر جیسے پامال استعارہ کو بھی نئی زندگی بخشی ہے۔

بلبل۔۔اس عہد میں یہ استعارہ جہاں غم و مایوسی اور نامرادی و ناامیدی کی علامت ہے وہیں اس سے چھٹنے کا حوصلہ اور آزادی کی خواہش کا احساس بھی ہونے لگتا ہے۔ کہیں کہیں یہ استعارہ حالات کے استہزا و تمسخر کے لیے بھی استعمال کیا گیا ہے۔ ناسخ...

اسیر ہم جو قفس میں ہیں تو ہمارے عوض
ہوائے باغ میں اڑتا ہے آشیاں اپنا

مومن نے بھی کم و بیش یہی بات کہی ہے...

کچھ قفس میں ان دنوں لگتا ہے جی
آشیاں اپنا ہوا برباد کیا

بہادر شاہ ظفر حوصلہ مند ہیں...

پاس خاطر تھا اسیری میں ہمیں صیاد کا
ورنہ ہوتا دام سو ٹکڑے اگر پر مارتے

غالب چھٹنے کا حوصلہ دیتا ہے...

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہو جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

شروع میں یہ محض عاشقِ بیمار کا استعارہ تھا۔ میرؔ و سوداؔ کے عہد میں عروج حاصل کرکے زوال پذیر ہوتا ہے اور اب غالبؔ کے عہد میں یہ زندگی اور زندگی کی مثبت قدروں کے قریب آکر نیا عروج حاصل کر لیتا ہے۔

ہر عہد میں نادر استعارے تخلیق ہوئے ہیں۔ تاہم اس عہد میں بعض ایسے نادر استعارے بھی تخلیق ہوئے ہیں جن کو ایک ابدی حسن حاصل ہے۔ ذوقؔ، مومنؔ اور غالبؔ نے بعض عمدہ نئے استعارے تخلیق کئے ہیں۔ مثلاً ذوقؔ...

بلبل ہوں صحنِ باغ سے دور اور شکستہ پر
پروانہ ہوں اور چراغ سے دور اور شکستہ پر

اس طرح مومنؔ کا یہ استعارہ تبعیہ دیکھئے...

نزع ہے اور روز وعدۂ وصل
ہے بہر طور دم شماری آج

شکستہ پری مجبوری کا اور دم شماری شدت انتظار کا استعارہ ہے۔

بہادر شاہ ظفرؔ نے کوئے یار کو وطن کے لئے استعمال کیا ہے...

کتنا ہے بدنصیب ظفرؔ دفن کے لئے
دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں

ندرتِ استعارہ کے خصوص میں غالبؔ بازی لے گیا۔ یہ استعارہ دیکھئے...

تیری سرعت کے مقابل اے عمر
برق کو پابہ حنا باندھتے ہیں

پابہ حنا، چلنے سے معذوری کا استعارہ ہے۔ ایک اور جگہ...

کی مرے قتل کی بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

دیر پشیماں کا استعارہ زود پشیماں سے کیا ہے۔

اس عہد میں دوسرے شعرا کے یہاں بھی ایسی کئی ایک مثالیں مل جاتی ہیں
سراج اور رنگ آباد اور قائم چاندپوری نے اردو غزل میں جو علامتی رنگ
بکھیرا تھا اسے غالب نے نیا حسن و نور اور نیا عروج عطا کیا۔

ابہام، علامت کی ایک اہم صفت ہے۔ علامت کے لئے یہ لازمی ہے کہ وہ
یکایک روشن نہ ہو۔ دھیرے دھیرے اس کے اسرار قاری پر کھلیں۔ ملارمے کا قول
ہے کہ شعری تخلیق میں کسی شئے کا نام لینا، اس کے لطف و حسن کو ختم کر دینے کے
مترادف ہے۔ اس کے نزدیک بہترین علامت وہ ہے جو مطلوبہ حقیقت کی جانب
اشارہ یا کر دیتی ہو (۳۰)۔ یہی اشاراتی فضا استعارہ میں بھی پیدا ہو سکتی ہے بشرطیکہ
شاعر کے ذہن میں دو باتیں واضح ہوں۔ اول یہ کہ لفظ بجائے خود ایک علامت ہے۔
دوم، یہ کہ صحت مند ابہام شعر کے حسن کو دوبالا کرتا ہے۔ غالب ان دونوں نکات
سے بخوبی واقف تھا...

یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

آئینہ دل کا استعارہ ہے۔ شعر میں کونسا ایسا لفظ یا فقرہ ہے جو فوری طور پر
ذہن کو مستعار لہ کی طرف منتقل کرتا ہے۔

آئینہ کی ایک اور مثال جس میں علامتی رنگ موجود ہے...

بروئے شش جہت در آئینہ باز ہے
یاں امتیاز ناقص و کامل نہیں رہا

اسی رنگ میں ایک اور شعر دیکھئے...

درماندگی میں غالب کچھ بن پڑے تو جانوں
جب رشتہ بے گرہ تھا، ناخن گرہ کشا تھا

گرہ مشکل کا اور ناخن تدبیر کا استعارہ ہے۔ تامل کے بغیر ان پر سے نقاب
نہیں اٹھتا ہے۔

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئنہ دائم نقاب میں

نقاب استعارہ ہے حجاب اقدس کا اور آئینہ اس میں علم ما یکون و ماکان کا حکم رکھتا ہے اور آرائشِ جمال سے فارغ ہونا تفسیر ہے کل یوم وفی شان کی "(۳۱)۔

طوطی بطور صوفی کے استعارہ کے فارسی میں بھی مستعمل ہے۔ غالب ...

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

صحت مند ابہام لفظ کو معنوی کثرت عطا کرتا ہے۔ غالب کا کلام گنجینۂ معنی اسی لیے ہے۔ ان کے بعض استعارے اس علامتی وصف سے مزین ہیں۔ یہ استعارہ دیکھیے ...

رحم کر ظالم کہ کیا بودِ چراغِ کشتہ ہے
نبضِ بیمارِ وفا دودِ چراغِ کشتہ ہے

چراغِ کشتہ استعارہ بالتصریح ہے اور اپنے اندر معنی کی کئی جہتیں رکھتا ہے۔ حضرت بے خود دہلوی نے چراغ کشتہ کو بیمار وفا کا استعارہ کہا ہے (۳۲)۔ اور پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے اس کو انسانی ہستی کی ناپائداری کا استعارہ تصور کیا ہے (۳۳)۔ ظاہر ہے چراغ کشتہ استعارہ ہونے کے باوصف یہاں علامت کا کام انجام دے رہا ہے۔ چراغ کشتہ کے دو ہی کیوں، اور بھی کئی معانی اخذ کئے جا سکتے ہیں ۔۔ کہ یہ استعارہ علامتی رنگ میں ڈھلا ہوا ہے۔

عہد غالب میں استعاروں کو عروج نو ملا۔ ذوق نے انہیں چستی عطا کی۔ مومن نے انہیں جزو شعر بنایا اور غالب نے دو طرح سے انہیں نئی زندگی دی۔ اولاً انھوں نے روایتی استعاروں کو نیا مفہوم عطا کر کے عروج نو بخشا، ثانیاً انھیں علامتی رنگ میں رنگ دیا۔ غالب نے اپنے علامتی پیرائہ بیان سے استعاروں میں ابہام پیدا کر کے اس کے اشاراتی پہلوؤں کو زیادہ سے زیادہ صحت مند بنایا۔ غالب کے استعاروں میں علامت کا کوئی نہ کوئی وصف ضرور پایا جاتا ہے۔ جس کے باعث

ستعارہ علامت کے قریب آجاتا ہے۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے غالب کی اس
نی تدبیر کو رمزِ بلیغ یا Conceit کے نام سے یاد کیا ہے۔ نیز انھوں نے رمزِ بلیغ کو
ایسا استعارہ قرار دیا ہے۔ جسے طوالت دی گئی ہو (۳۴)۔ حق بھی یہی ہے کہ استعارہ کو
یہ طوالت سوائے غالب کے کسی اور نے نہیں بخشی۔

استعاروں کے علامتی رنگ سے قطع نظر دوسری نوعیت کے روایتی
استعارے بھی غالب کے یہاں اپنی منزل کو پالیتے ہیں۔ جن استعاروں کو ان کے
پیش رو شعرا۔ نے میکانیکی طور پر استعمال کر کے پامال کر دیا تھا غالب نے ان کو اپنے
اعجازِ فن سے روحِ شعر بنا دیا۔ انھیں معراجِ کمال پر پہنچا دیا۔ اب اس سے آگے کون
بڑھے ؟ غالب نے تو ان پر اپنی مہرِ فن ثبت کر دی ہے۔۔۔۔"

حوالہ جات

(۱) جمیل جالبی ڈاکٹر۔ تاریخ ادب اردو ، جلد اول ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۔ ۱۹۷۷ ص ۶

(۲) ایضاً ص ۲

(۳) ایضاً ص ۱۸۷

(۴) کالیداس ۔ شکنتلا بحوالہ Anand vavudate . Dhonya Loka Chowk khamba Sanakiriti . Samistan . Banaras - 1979 - P 224

(۵) Ruyyaka . Alankara Sarvasuva . chowk khamba Sanskiriti Samistan . Banaras - 1975 - P 538

(۶) بلونت سنگھ آنند ۔ بابا فرید ۔ ساہتیہ اکادمی ۱۹۷۵

(۷) Alankara Sarvasuva - P 224

(۸) شریف کنجاہی ۔ بابا فرید ۔ لوک ورثہ اشاعت گھر ، اسلام آباد پاکستان ۔ دوسری اشاعت دسمبر ۱۹۸۶ ص ۱۳۹

(۹) تاریخ ادب اردو ، جلد اول ص ۲۰۱

(۱۰) ایضاً ص ۳۰

(۱۱) ایضاً ص ۳۳

(۱۲) ایضاً ص ۳۰۵

(۱۳) شبلی نعمانی ، مولانا ۔ تحفتہ الہند ۔ مقالات شبلی جلد دوم ، معارف پریس ، اعظم گڑھ ۱۹۵۰ ص ۹۵

(۱۴) تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۵۴۰

(۱۵) سلیمان اطہر جاوید ۔ ڈاکٹر ، اردو شاعری میں اشاریت ، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس ، نئی دہلی ۱۹۸۳ ص ۱۲۰

(۱۶) تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۵۴۰

(۱۷) ایضاً ص ۱۹۴

(۱۸) ایضاً ص ۱۹

(۱۹) ایضاً

(۲۰) رام بابو سکسینہ - تاریخ ادب اردو - مترجم مرزا محمد عسکری، منشی نول کشور لکھنو ص ۱۱۴

(۲۱) تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۲۲۵

(۲۲) ایضاً ص ۳۴۷

(۲۳) نثار احمد فاروقی، تلاش میرؔ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۱۹۷۴ ص ۴۹

(۲۴) عبادت بریلوی: ڈاکٹر - غزل اور مطالعہ غزل - ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، علیگڈھ ۱۹۷۴ ص ۲۶۸ تا ۲۶۹

(۲۵) انیس اشفاق - ڈاکٹر - انتخاب غزلیات قائمؔ چاند پوری، اتر پردیش اردو اکادمی - لکھنو ۱۹۸۳ ص ۲۸

(۲۶) ظہیر احمد صدیقی - دیوان دردؔ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ - نئی دہلی طبع ثانی ۱۹۶۳ ص ۶۸

(۲۷) تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۴۶۷

(۲۸) رشید حسن خاں، انتخاب ناسخؔ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ۱۹۷۲ ص ۱۹

(۲۹) غزل اور مطالعہ غزل ص ۲۰۹

(۳۰) Symbolism ص ۶

(۳۱) بے خود دہلوی - مراۃ الغالب - عثمانیہ بک ڈپو کلکتہ - ص ۱۵۳

(۳۲) ایضاً ص ۲۱۳

(۳۳) اسلوب احمد انصاری، نقشِ غالبؔ - غالب اکیڈیمی نئی دہلی ۱۹۷۰ ص ۴۳

(۳۴) نقشِ غالبؔ ص ۴۳

اقسامِ استعارہ

استعارہ کی کل تیئس قسمیں ہیں ۔ یہ تمام قسمیں حدائق البلاغت میں درج ہیں ۔ بلاغت کی کچھ مشہور کتابوں میں دو تین قسموں کو حذف کر دیا گیا ہے مثلاً درسِ بلاغت میں استعارہ تحقیقیہ اور استعارہ مرشحہ کا ذکر نہیں ہے ۔ نسیم البلاغت میں استعارہ تمثیلیہ کو ترک کیا گیا ہے ۔ وغیرہ ۔ ان کتابوں کے مصنفین نے اس ترک و اختیار کی وجوہ پر کوئی روشنی نہیں ڈالی ہے ۔ تاہم جن استعاروں کو انھوں نے قابلِ ذکر نہیں سمجھا ہے وہ یا تو غیر مقبول ہیں یا متنازعہ فیہ ۔ مثلاً استعارہ تحقیقیہ کے متعلق غور کیا جائے تو کبھی کبھی تامل کرنا پڑتا ہے کہ آیا اسے استعارہ کی ایک علاحدہ قسم قرار دیں یا نہیں ' بہر کیف استعارہ کی ان دو چار قسموں کے رد و قبول کا عمل ہر دور میں رہا ہے ۔

استعاروں کی تقسیم کا معاملہ بھی اسی نوعیت کا ہے ۔ بظاہر یہ تقسیم ہر جگہ ایک سی لگتی ہے تاہم کہیں کہیں فرق بھی موجود ہے ۔ اکثر ماہرینِ بلاغت نے استعارہ مطلقہ استعارہ مرشحہ اور استعارہ مجردہ کو طرفین استعارہ کی مناسبات کے لحاظ سے تقسیم کیا ہے ۔ جبکہ شمس الرحمٰن فاروقی نے ان تینوں کو استعارہ بالتصریح کی قسمیں لکھا ہے (1) ۔ استعارہ تحقیقیہ اور استعارہ تخییلیہ، استعارہ بالکنایہ کے خانہ زاد تصور کیے جاتے ہیں ۔ لیکن مفتاح العلوم کے مصنف سکاکی نے ان دونوں کو استعارہ بالتصریح کی قسم شمار کیا ہے ۔ امام بخش صہبائی، مترجم حدائق البلاغت ، سکاکی کی اس تقسیم کے متعلق

سے تحریر فرماتے ہیں ۔" اس فاضل مصنف نے استعارہ تخیلیہ کو استعارہ بالتصریح کی قسم ٹھرائی (کذا) ہے ۔ اور کہا ہے کہ استعارہ بالتصریح دو قسم ہے ۔ تحقیقیہ اور تخیلیہ (۲) ۔ استعاروں کی تقسیم میں ایک معیاری طریقہ ہونے کے باوجود ماہرینِ بلاغت نے تقدیم و تاخیر اور فرق و امتیاز میں صرف اپنی رائے سے کام لیا ہے ۔ میری تقسیم حدائق البلاغت کے موافق ہونے کے باوصف، میں نے بھی بعض جگہوں پر سائنٹفک طریقہ کار سے کام لینا مناسب سمجھا ہے ۔ میں نے اقسامِ استعارہ کو مختلف ابواب میں تقسیم کر کے یکجا کیا ہے ۔ پہلا باب طرفینِ استعارہ کا ہے دوسرا وجہ جامع کا ۔ تیسرا طرفین اور وجہ جامع کی مشترکہ تقسیم کا ہے اور چوتھے باب میں لفظ مستعار کے لحاظ سے استعارہ کی تقسیم کی گئی ہے ۔ استعارہ تمثیلیہ کو ایک الگ قسم کے طور پر رکھا ہے ۔ کیونکہ وہ اپنی منفرد ساخت کی وجہ سے کسی باب کے تحت نہیں آسکتا ۔ آیئے استعارہ کی ان اقسام کا تفصیلی جائزہ لیں ۔

۱۔ باب طرفین

اس باب میں طرفین کے حذف و ذکر، موافق، معاند اور مناسبات کے لحاظ سے استعارہ کی تین بڑی قسمیں کی گئی ہیں ۔

(۱) طرفین: محذوف و مذکور

(۲) طرفین: موافق و معاند

(۳) طرفین: مناسبات

ان میں ہر قسم کی مزید ذیلی قسمیں موجود ہیں ۔

۱۔ طرفین ۔ محذوف و مذکور

طرفین کے حذف و ذکر کے لحاظ سے استعارہ کی دو بڑی قسمیں ہیں ۔

(الف) استعارہ بالتصریح

(ب) استعارہ بالکنایہ

استعارہ بالکنایہ کی مزید دو قسمیں ہیں۔

(ب۔الف) استعارہ تخیلیہ

(ب۔ب) استعارہ تحقیقیہ

(الف) استعارہ بالتصریح

استعارہ کی اس اہم قسم میں مستعار لہ کو محذوف کرکے مستعار منہ کا ذکر کیا جاتا ہے۔ یعنی مشبہ بہ کہہ کر مشبہ مراد لیتے ہیں۔ مثلاً ماہ یا آفتاب کہیں اور اس سے رخسارہ یا معشوق مراد ہو یا نرگس، بادام اور صاد کہیں اور چشم مراد ہو۔ (۳) گل کہیں گال سمجھا جائے، آئینہ کہیں پیتر مراد ہو، پتھر کہیں اور دل خیال میں آئے (۴)۔ مثلاً ولی کے درج ذیل شعر میں گل استعارہ بالتصریح ہے...

یاد آتا ہے مجھے جب وہ گل باغ وفا

اشک کرتے ہیں مکاں گوشۂ دامان میں آ

ولی ہی کے ایک اور شعر میں، مہتاب استعارہ بالتصریح ہے...

ماہ اندھکار تھا کہ جیوں میرے

پاس میرا جو ماہتاب نہ تھا

مظہر جانجاناں کے درج ذیل شعر میں قاتل استعارہ بالتصریح ہے...

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو

یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

آتش کا شعر ہے...

اے صنم جس نے تجھے چاند سی صورت دی ہے

اسی اللہ نے مجھ کو بھی محبت دی ہے

صنم استعارہ بالتصریح ہے۔ ان مثالوں میں گل، ماہتاب، قاتل اور صنم محبوب کے لئے بہ صراحت مستعار لئے گئے ہیں۔ یہی صراحت استعارہ کی وجہ تسمیہ بھی ہے۔ استعارہ بالتصریح کو استعارہ مصرحہ بھی کہتے ہیں۔ (۵)

(ب) استعارہ بالکنایہ

یہ استعارہ بالتصریح کے برعکس ہے۔ اس میں مستعار منہ کو حذف کرکے

مستعار لہ کا ذکر کیا جاتا ہے۔ لیکن شرط یہ ہے کہ مستعار منہ کا قرینہ قائم ہونے کے لیے اس کی کوئی خصوصیت لازماً موجود ہو۔ مثلاً ایک بے مزہ بکواس کرنے والے کی نسبت لوگ کہتے ہیں کہ جب اس نے جلسہ میں اپنی کائیں کائیں شروع کی تو لوگ اٹھ کر چلے گئے"۔(۶) یہاں مقرر کو کوا کہنے کی بجائے کائیں کائیں کہہ کر اس کی طرف ذہن کو منتقل کیا گیا ہے۔ کنایہ کے التزام کی وجہ سے اسے استعارہ بالکنایہ کہا جاتا ہے۔ مثلاً ولؔی کا یہ شعر دیکھیے...

غمزۂ شوخ نے بہ نیم نگاہ
کام عشاق کا تمام کیا

اسی طرح بھوت کا استعارہ دیکھیے۔ قلیؔ...

درد تیرا ڈراتا ہے یکیلا دیکھ کر مجھ
کروں جب یاد دوکھ کی آہ سوں غم جادتا لپٹ

محبوب کے لیے آفتاب کا استعارہ بالکنایہ بھی کافی مقبول ہے۔ قلیؔ...

دیپا مشرق و مغرب میں جھلک درپن مکھا تیرا
کہ تو جلوہ فلک تھے ہے، سوتا ماہی کرن سکتا

بلبل کے استعارات بالکنایہ کی کئی مثالیں گزر چکی ہیں دو ایک تازہ مثالیں درج ذیل ہیں۔ مظہؔر جانجاناں...

اتنی فرصت دے کہ رخصت ہولیں اے صیاد ہم
مدتوں اس باغ کے سایے میں تھے آباد ہم

میرؔ...

نسیم آئی مرے قفس میں عبث
گلستاں سے دو پھول لائی نہیں

آخر میں ناسؔخ کا یہ استعارہ بالکنایہ دیکھیے...

نہیں ممکن کہ کلکِ فکر لکھے شعر سب اچھے
برستا ہے بہت نیساں گہر ہوتے ہیں کم پیدا

اس شعر میں فکر کا استعارہ منشی سے کیا گیا ہے۔ فلک، استعارہ کا قرینہ ہے۔ استعارہ بالکنایہ کو استعارہ مکنیہ بھی کہتے ہیں۔(۷) بعضوں نے اسے استعارہ مرشحہ بھی کہا ہے۔(۸)

(ب۔الف) استعارہ تخیلیہ

استعارہ بالکنایہ میں جو قرینہ ہوتا ہے اسی کا نام استعارہ تخیلیہ ہے۔ یعنی مستعار منہ کی خصوصیات کو مستعار لہ کے واسطے ثابت کرنے کو استعارہ تخیلیہ کہتے ہیں۔ مذکور مثالوں میں قتل کرنا نگاہ کے لیے، اور ذرا نا درد کے لیے ثابت کرنا، استعارہ تخیلیہ کہلاتا ہے۔ اس کی وجہ تسمیہ بیان کرتے ہوئے مصنف حدائق البلاغت تحریر کرتے ہیں کہ، وہ اس تخیل کے سبب سے مستعار لیا گیا ہے کہ مشبہ بعینہ مشبہ بہ کی جنس سے ہے(۹)۔

یہ استعارہ، استعارہ بالکنایہ کا لازمی جزو ہے۔

(ب۔ب) استعارہ تحقیقیہ

یہ وہ استعارہ تخیلیہ ہے جس میں کسی امر تحقیق کا بھی احتمال ہو۔ مثلاً یاد محبوب کو خون پینے والی کہیں تو اس کی دو صورتیں ہوں گی۔ اگر یاد کو درندہ فرض کر لیں تو خون پینے کے قرینے سے یہ استعارہ بالکنایہ ہوگا۔ اس کی بجائے یاد کی شدت کو خون پینے سے تشبیہ دیں تو یہ استعارہ تحقیقیہ ہوگا۔ دونوں میں فرق یہ ہے کہ استعارہ بالکنایہ میں خون پینے کے قرینے سے یاد کو درندہ فرض کر لیا گیا ہے۔ جبکہ دوسرے میں یہ قرینہ کسی کے واسطے ثابت نہیں ہوتا ہے۔ جب درندہ خیال میں نہ آئے تو یہ امر تحقیقی باقی رہتا ہے کہ یاد کی شدت گویا خون پینے کے برابر ہے ۔۔۔۔۔ بایں وجہ اس استعارہ کو، محمد - للتحقیق والتخیل - کہتے ہیں(۱۰)۔ یہ بھی استعارہ بالکنایہ کا ایک حصہ ہے۔

(۲) طرفین۔ موافق و معاند

مستعار لہ اور مستعار منہ میں موافقت بھی ہوتی ہے اور معاندت بھی۔ اس لحاظ سے استعارہ کی دو قسمیں ہیں۔

(الف) استعارہ وفاقیہ

(ب) استعارہ عنادیہ

استعارہ وفاقیہ وہ استعارہ ہے جس میں مستعار لہ اور مستعار منہ دونوں کی صفات ایک شئے یا شخص واحد میں جمع ہو جائیں (۱۱)۔ بہ الفاظ دیگر طرفین استعارہ باہم موافق ہوں۔ مثلاً...

اندھے ہیں جہاں کے لوگ سارے اے میرؔ
سوجھے نہ جسے اسے کہتے ہیں بصیر

یہاں جاہل کا استعارہ اندھے سے کیا گیا ہے۔ جہالت اور اندھے پن کا فردِ واحد میں جمع ہونا عین ممکن ہے۔ ناسخؔ نے یہی استعارہ ذرا سا بدل کر یوں استعمال کیا ہے...

کوئی اندھا ہے تجھے ماہ کہے اے خورشید
فرق ہوتا نہیں انسان سے دن رات میں کیا

یہاں کور ذوق کا استعارہ اندھے سے کیا گیا ہے۔

کافر بھی استعارہ وفاقیہ ہے۔ مصحفیؔ...

انگڑائی لے کے اپنا مجھ پر خمار ڈالا
کافر کی اس ادا نے بس مجھ کو مار ڈالا

یہاں محبوب کا استعارہ کافر سے کیا گیا ہے۔ محبوب کافر بھی ہو، عین ممکن ہے۔ غالبؔ...

قیامت ہے کہ، ہووے مدعی کا ہم سفر غالبؔ
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

استعارہ عنادیہ وہ استعارہ ہے جس میں مستعار لہ و مستعار منہ کی صفات کا کسی ایک چیز یا شخص میں جمع ہونا ممکن نہ ہو (۱۲)۔ جیسے کسی ایسے مردہ شخص کو جس کے کارِ خیر دنیا میں باقی رہ گئے ہوں زندہ آدمی سے اور ایسے زندہ شخص کو جو جاہل ہو یا خوابِ غفلت میں پڑا ہوا ہو مردے سے تعبیر کریں (۱۳)۔ ظاہر ہے موت اور زندگی

کسی ایک شخص میں جمع نہیں ہو سکتیں ۔ مثلاً عشق و ہوس ایک دل میں کبھی جمع نہیں ہو سکتیں ۔ عاشق گنہ گار نہیں ہو سکتا ۔ شاہ حاتم ...

دیکھ لے سارے گنہ گاروں میں تق دینے کو آج
سر سے حاضر ہیں تری خدمت میں اے جلاد ہم

مصحفی بھی گنہ گاروں کی صف میں کھڑے ہیں ...

کشیدہ تیغ ہے وہ قاتل اور اوس کے حضور
کھڑے ہیں سارے گنہ گار دیکھیئے کیا ہو ؟

ان گنہ گاروں کا جنت میں کیا کام ۔ ذوق ...

ہم ہیں اور سایہ ترے کوچے کی دیواروں کا
کام جنت میں کیا ہے ہم سے گنہ گاروں کا

عناد دشمنی کو کہتے ہیں ۔ طرفین استعارہ میں عناد یوں قائم ہوتا ہے کہ دونوں ایک شئے یا ایک شخص میں جمع نہیں ہو سکتے ہیں ۔ یہی اس کی وجہ تسمیہ ہے ۔ اور اسی باعث یہ طنزیہ و مزاحیہ ادب کی جان ہے ۔ استعارہ عنادیہ کو تضحیک و استہزا کے لیے کثرت سے استعمال کیا جاتا ہے ۔ بخیل کو حاتم ، بزدل کو رستم اور نامرد کو شیر سے استعارہ کرنا بالکل عام سی بات ہے ۔ شاعری میں بھی اس کی افادیت مسلم ہے ۔ مثلاً حاتم نے ظالم کو بندہ نواز کہہ کر کیا تاثیر پیدا کی ہے ملاحظہ کیجئے ...

ظلم ناحق نہ کرو کوئی دن
جیو اور جینے دو بندہ نواز

درد کو بھی یہی شکایت ہے ...

کیوں بھوئیں تانتے ہو بندہ نواز
سینہ کس وقت میں سپر نہ کیا

جس طرح بندہ نواز ظالم کا استعارہ عنادیہ ہے ۔ اسی طرح میر کے درج ذیل شعر میں بے عزتی کا استعارہ عزت سے کیا گیا ہے ...

گالی ہے ، دھول ہے ، یہ عزت ہے

کہیں غیرت کا سر میں کچھ ہے خیال

فلکِ نامہرباں کا استعارہ مہرباں سے کیا جاتا ہے۔ میرؔ...

کوئی آج سے فلک مدعی ہے کیا

ہمیشہ مرے حال پر مہربان ہے

نظیرؔ اکبرآبادی کے درج ذیل شعر میں، مدارات استعارہ عنادیہ ہے۔ ملاحظہ کریں...

موقع سے بوسہ موقع سے گالی بھی ہم کو دی

کیں شوخ نے یہ دونوں مداراتیں ٹھیک ٹھیک

دردؔ کو شکایت ہے کہ شیخ جی سے خوب مدارات نہ ہونے پائی...

اٹھ چلیے شیخ جی تم مجلسِ رنداں سے شتاب

ہم سے کچھ خوب مدارات نہ ہونے پائی

میر حسنؔ نے بے وفا کا استعارہ، وفادار سے کیا ہے...

تم ہی کچھ ایسے نہ دنیا میں جفا کار ملے

جو ملے مجھ کو سو ایسے ہی وفادار ملے

میر سوزؔ نے عداوت کا استعارہ پیار سے کیا ہے...

ہر گھڑی چٹکیاں نہ لو صاحب

مجھ کو یہ پیار خوش نہیں آتا

شیفتہؔ مزار میں بھی بیتاب ہیں...

مر گئے ہیں جو ہجر یار میں یارو

سخت بیتاب ہیں مزار میں یارو

غالبؔ کا یہ استعارہ عنادیہ، استعارہ کی اس قسم کی معراج ہے کہ جو شوخی پیدا ہوئی ہے وہ اس نوعیت کے دوسرے اشعار میں کم دکھائی دیتی ہے۔

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ

ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

زود پشیماں، دیر پشیماں کا استعارہ عنادیہ ہے۔

(۳) طرفین۔ مناسبات

مستعار لہ اور مستعار منہ کے مناسبات و متعلقات کے محذوف و مذکور ہونے کے اعتبار سے استعارہ کی چار قسمیں ہیں۔

(الف) استعارہ مطلقہ

(ب) استعارہ مجردہ

(ج) استعارہ مرشحہ

(د) استعارہ موشحہ

استعارہ مطلقہ مطلق استعارہ ہے۔ اس کے ساتھ طرفین میں سے کسی کے بھی مناسبات مذکور نہیں ہوتے۔ مثلاً ولیؔ کے اس شعر میں صنم اور معشوق میں سے کسی کے مناسبات مذکور نہیں...

اے زباں کر مدد کہ آج صنم
منتظر ہے بیان روشن کا

استعارہ مجردہ وہ ہے جس میں صرف مستعار لہ کے مناسبات مذکور ہوں۔ مثلاً ولیؔ کے اس شعر میں معشوق کی نگاہ کا ذکر ہے...

تا حشر اس کا ہوش میں آنا محال ہے
جس طرف سے صنم کی نگاہ نین گئی

بتوں کو خمار کہاں؟ انشاؔ...

تب عالمِ مستی کا مزا ہے کہ پڑی ہو
گردن پہ میرے اس بت مخمور کی گردن

خمار مستعار لہ کے مناسبات میں سے ہے اسی طرح چشم یار میگوں ہوتی ہے نرگس نہیں۔ ناسخؔ...

جو یاد بزم میں آئی ہے وہ نرگس میگوں
نظر میں ساغر ہے دیدۂ پُر آب ہوا

استعارہ مرشحہ وہ ہے جس میں صرف مستعار منہ کے مناسبات مذکور ہوں۔
مثلاً ولیؔ کے مرقومۂ ذیل شعر میں پروانہ شمع کی مناسبت سے آیا ہے...

میرا دل مثل پروانہ کے تھا مشتاق جلنے کا
لگی اس شمع سوں آخر لگن آہستہ آہستہ

دردؔ کا شعر ہے...

اے شمع ازبسکہ ترا انتظار تھا
میں ایک ساہی شعلہ صفت بیقرار تھا

مظہرؔ جانجاناں نے گل کے مناسبات بیان کیے ہیں...

اس گل کو بھیجنا ہے مجھے خط صبا کے ہاتھ
اس واسطے پڑا ہوں چمن میں ہوا کے ہاتھ

ناسخؔ نے تو حد کر دی، ایک مستعار لہ کے پانچ پانچ مناسبات کا ذکر کیا ہے
...

میرے یوسف کی خریداری عزیزو ہے محال
نقد جاں ہے اس کی قیمت نقد دل بیعانہ ہے

خریداری، نقد جاں، نقد دل، قیمت اور بیعانہ حضرت یوسفؑ کے مناسبات ہیں۔ یہ ناسخؔ کا خاص میدان ہے۔ وہ الفاظ اور ان کے تلازمات کا شاعر ہے۔
غالبؔ نے خورشید کی مناسبت سے سایہ استعمال کیا ہے...

اے پرتو خورشید جہاں تاب ادھر بھی
سایہ کیطرح ہم پہ بھی عجب وقت پڑا ہے

شرف الدین مضمونؔ نے بلبل کے کئی مناسبات بیان کی ہیں...

کیا سمجھ بلبل نے باندھا ہے چمن میں آشیاں
ایک تو گل بے وفا اور تس پہ جورِ باغباں

استعارہ موشحہ وہ ہے جس کے ساتھ مستعار لہ و مستعار منہ دونوں کے مناسبات مذکور ہوں۔ حدائق البلاغت کے مصنف نے اس استعارہ کا ذکر استعارہ

مرثیہ کے ذیل میں ضمنی طور پر کر دیا ہے۔ لکھا ہے ۔۔ کبھی تجرید اور ترشیح دونوں ایک جائے میں جمع ہو جاتے ہیں۔ یعنی مستعار لہ اور مستعار منہ دونوں کے مناسبات مذکور ہوتے ہیں (۱۴)۔ سوداؔ...

تجھ کو جو چمن میں آتے سن کر باد سحر یہ گھبرائی
ساغر جب تک لادیں، لادیں توڑ سبو کو جام کیا

چمن اور باد سحر، غنچہ و گل کے مناسبات ہیں۔ (مستعار لہ)
جام و سبو، ساغر کے۔ (مستعار منہ)

(۲) باب وجہ جامع

وجہ جامع اس مشترکہ صفت کو کہتے ہیں جو مستعار لہ اور مستعار منہ دونوں میں پائی جاتی ہے۔ اسی کی بنیاد پر تشبیہ قائم ہوتی ہے۔ مثلاً جرأت...

یاد کسی گل کی تھی یارب مرے تن من سے لگی
آگ سی دل میں جو سیر گل و گلشن سے لگی

گل محبوب کا استعارہ ہے۔ دونوں نازک ہوتے ہیں۔ نزاکت کے علاوہ خوشبو بھی وجہ جامع ہے۔ وجہ جامع کے لحاظ سے استعارے کی چار قسمیں ہیں۔

(الف) استعارہ داخلی

(ب) استعارہ خارجی

(ج) استعارہ عامیہ

(د) استعارہ غریبہ

استعارہ داخلی وہ ہے جس میں وجہ جامع طرفین استعارہ کے مفہوم میں داخل ہو اور ان کے معنی کا جزو ہو۔ مثلاً میرؔ...

یہ سرا سونے کی جاگہ نہیں بیدار ہو
ہم نے کر دی ہے خبر تم کو خبردار ہو

سونا غفلت کا استعارہ ہے۔ بے خبری وجہ جامع ہے۔ جو دونوں کے مفہوم

میں داخل ہے۔

استعارہ خارجی وہ ہے جس میں وجہ جامع طرفین کے مفہوم میں داخل نہ ہو۔ ان کے معنی کا جزو نہ ہو۔ مثلاً یکرو

حیف اس گل میں وفاداری کی رنگ و بو نہیں
خوبصورت ہے ولیکن خوشنما، خوشبو نہیں

معشوق کا استعارہ گل سے کیا ہے۔ نزاکت وجہ جامع ہے۔ جو دونوں کے مفہوم میں داخل نہیں ہے۔ ایک اور مثال ... ناسخ

وقت بے وقت آگیا ہے پیشتر وہ آفتاب
ہو گئی ہے بار ہا شام شب دیجور صبح

معشوق کا استعارہ آفتاب سے کیا ہے۔ چمک وجہ جامع ہے جو دونوں کے مفہوم میں داخل نہیں ہے۔

استعارہ عامیہ وہ ہے جس میں وجہ جامع اتنی عام ہو کہ سب کی سمجھ میں آجائے۔ جیسے گل و بلبل، لعل و یاقوت، لالہ و نرگس، شمع و پروانہ، طاق و محراب اور صنم و بت وغیرہ۔ ان کی صفات ہر کسی پہ روشن ہیں۔ استعارہ عامیہ کو استعارہ متبذلہ بھی کہتے ہیں۔ مثلاً داؤد اورنگ آبادی ...

اس صنم کے خیال ابرو نے
ناتواں مجھ کو جیوں ہلال کیا

شاہ مبارک آبرو ...

جدہر جاتا ہے تو اے سرو دلجو
رواں ہے چشم سے دریائے آنسو

سراج اورنگ آبادی ...

سوز پروانہ گو نہیں معلوم
شمع یہ حال دیکھ ہنستی ہے

بہادر شاہ ظفر ...

ہے ربط حسن و عشق کو آپس میں اے ظفر
گل ہے برائے بلبل و بلبل برائے گل

استعارہ غریبہ وہ ہے جس کی وجہ جامع ہر کسی کی سمجھ میں نہ آئے۔ اتنی واضح نہ ہو کہ غور و تامل کے بغیر ذہن ادھر منتقل نہ ہو۔ مثلاً ولی...

مطلع کا مصرعہ اے ولی وردِ زباں کر رات دن
غفلت میں وقت اپنا نہ کھو ہشیار ہو ہشیار ہو

مطلع میں ایہام ہے۔ یہاں مطلع آسمان کے لیے ہے اور مصرعہ خدا کا استعارہ بھی ہے۔ جو وردِ زباں کے قرینے سے سمجھ میں آتا ہے۔ پہلی نظر میں مصرعہ اور خدا میں کوئی وجہ جامع واضح نہیں ہوتی۔ نیز مطلع کی رعایت سے ذہن فوراً ادھر منتقل نہیں ہوتا ہے۔ اس استعارہ کی وجہ جامع، خدا اور مصرعہ کا تنہا ہونا ہے اسی طرح میر کا یہ شعر بھی ہے...

مغاں مجھ مست بن پھر خندہ ساغر نہ ہوئے گا
مئے گلگوں کا شیشہ ہچکیاں لے لے کے روئے گا

ہچکیاں استعارہ ہے، شراب کی آواز کا جو شیشے سے گرتے وقت پیدا ہوتی ہے۔ وجہ جامع واضح نہیں ہے اسی طرح ذوق کے اس شعر میں بھی وجہ جامع واضح نہیں ہے غور فرمایئے گا...

جس کی آواز سے ہوں رونگٹے سوہان کے کھڑے
وہ محبت نے دیا سلسلہ پاہم کو

بعض اوقات استعارہ عامیہ میں تصرف کر کے استعارہ غریبہ حاصل کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً سودا...

نجانے قصد ہے کس خوں گرفتہ کا کہ رہتی ہے
علم شمشیر زہر آلودہ سر پر چشم فتاں کے

ابرو کے لئے تیغ کا استعارہ کافی بتذل ہے تاہم زہر آلودہ کی اضافت نے اس

میں کسی قدر غرابت پیدا کر دی ہے یہاں وجہ جامع ابرو و شمشیر کی ظاہری مماثلت ہی نہیں بلکہ زہر کے گہرے سبز رنگ اور ابروئے سیاہ میں موجود مشابہت بھی ہے جو بلا غور و خوض ظاہر نہیں ہوتی۔

اسی طرح بت، استعارہ عامیہ ہے، مگر ذرا سے تصرف سے اسے استعارہ غریبہ بنایا جاسکتا ہے۔غالب...

کیوں کر اس بت سے رکھوں جان عزیز
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

بت کے ساتھ ذکر ایمان سے غرابت پیدا ہو گئی ہے۔

(۳) باب طرفین و وجہ جامع

طرفین اور وجہ جامع کے محسوس و معقول ہونے کے لحاظ سے استعارہ کی کل چھ قسمیں ہیں...

(الف) استعارہ حسیہ

(ب) استعارہ عقلیہ

(ج) استعارہ حسی طرفین

(د) استعارہ حسی مجردہ

(ھ) استعارہ حسی مرشحہ

(و) استعارہ مرکبہ

ان میں، کسی قسم میں تینوں ارکان حسی ہیں۔ کسی میں تینوں عقلی ہیں۔ کسی میں طرفین حسی اور وجہ جامع عقلی ہے اور کسی میں اس کے برعکس معاملہ ہے تفصیل درج ذیل ہے۔

استعارہ حسیہ وہ ہے جس میں تینوں ارکان حسی ہوں۔ جیسے گل کا رخِ یار سے، لعابِ دہن کا شراب سے، صدائے ہیبتناک کا صدائے صور سے، زلفوں کی مہک کا مشک سے استعارہ کریں، جن کا تعلق حواس خمسہ سے ہے۔ داؤد اورنگ آبادی...

حلقۂ بندگی سرو میں رہے داؤد
طوق و قمری کوں روا تھا مجھے معلوم نہ تھا

محبوب، سرو اور بلند قامتی تینوں حسی ہیں۔ سراج اورنگ آبادی...

اے آفتاب تری ظلمت جدائی میں
سراج آہ سحر کوں چراغ شام کیا

محبوب، آفتاب اور حسن و چمک تینوں حسی ہیں۔

استعارہ عقلیہ وہ ہے جس میں تینوں ارکان عقلی ہوں۔ جیسے موت کا استعارہ ابدی نیند سے کریں۔ میر...

کیا کہیے کہ خوباں نے اب ہم میں ہے کیا رکھا
ان چشم سیاہوں نے بہتوں کو سلا رکھا

موت، نیند اور بے خبری تینوں عقلی ہیں۔

استعارہ حسی طرفین وہ ہے جس کے طرفین، حسی ہوں اور وجہ جامع عقلی جیسے مردِ شجاع کا استعارہ شیر سے کریں تو مستعار لہ اور مستعار منہ حسی ہوں گے اور وجہ جامع یعنی شجاعت، عقلی۔ اسی طرح بت کا استعارہ ہے۔ مومن...

مومن اس بت کو دیکھ آہ بھری
کیا ہوا لاف دینداری آج

سنگدلی وجہ جامع ہے جو عقلی ہے۔ طرفین حسی ہیں۔

استعارہ حسی مجردہ وہ ہے جس میں مستعار لہ حسی، مستعار منہ اور وجہ جامع عقلی ہوں، مثلاً آتش...

اس بلائے جاں سے آتش دیکھیے کیونکر نبھے
دل سوا شیشے سے نازک، دل سے نازک خوئے دوست

محبوب حسی ہے۔ بلا اور بربادی عقلی ہیں۔

استعارہ حسی مرشحہ وہ ہے جس میں مستعار منہ حسی اور دیگر دونوں ارکان

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے پر نہیں آتی

مرنا استعارہ ہے بے حد خواہش مند ہونے کا۔ مرنا فعل ہے۔ شبہ فعل کی مثال درج ذیل ہے۔ مومن...

کہا ہے غیر نے تم سے مرا حال
کہے دیتی ہے بے باکی ادا کی

یہاں کہنا شبہ فعل ہے اور دلالت کرنے کا استعارہ تبعیہ۔ حرف کی مثال یہ ہے۔ سودا...

بات ہم سے تو نہ کرنی اور غیروں سے تپاک
ہم مگر اس بزم میں آئے تھے ذلت کے لئے

اس شعر میں لئے، غرض کا استعارہ ہے

استعارہ تبعیہ، استعارہ کی ایک مقبول قسم ہے۔ جو آغاز شاعری ہی سے اردو میں موجود ہے۔ محمود کہتا ہے...

ظاہر گنگا کے جل سیتی نہایا سو کچھ نہیں اے بہمن
خونِ جگر کے نیر سوں نہایا سو او ظاہر ہوا

نہانا فعل ہے اور استعارہ تبعیہ ہے۔ وجہی...

بھوکا ہوں کر کس کن میں ہات نہیں پسارا
اپس کو آپ کھاکر اپنی شرم رکھیا ہوں

کھانا استعارہ تبعیہ ہے۔

بعض استعارات تبعیہ اردو میں کافی مقبول ہیں۔ ہر دور کے شعراء نے انہیں اپنے مافی الضمیر کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ مثلاً جانا یا چلنا، موت کا استعارہ ہے کئی شاعروں نے استعمال کیا ہے۔ میر...

آج کل بے قرار ہیں ہم بھی
بیٹھ جا چلنے ہار ہیں ہم بھی

سوداؔ نے یہی استعارہ یوں باندھا ہے۔۔۔

سوداؔ ہزار حیف کہ آکر جہاں میں ہم
کیا کر چلے اور آئے تھے کس کام کے لئے

دردؔ کا خیال ہے کہ۔۔۔

تہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے
جس لئے آئے تھے سو ہم کر چلے

انشاؔ کی شہرہ آفاق غزل کا مطلع ہے۔۔۔

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

ذوقؔ کا یہ شعر بھی بہت مقبول ہوا ہے۔۔۔

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے
اپنی خوشی آئے نہ اپنی خوشی چلے

جانا اور چلنا کی طرح "گیا" یا "گئے" کا لفظ بھی انہی معنوں میں مستعمل ہے۔
شاہ حاتمؔ۔۔۔

شبنم کی مثال اس چمن سے
ہوتے ہی دم سحر گئے ہم

قائمؔ چاند پوری نے یہی استعارہ بربادی کے لئے استعمال کیا ہے۔۔۔

قائمؔ خدا کے واسطے مت گل رخوں سے مل
اس چھچے میں یار ہزاروں کے گھر گئے

یکروؔ نے بھی یہی انداز اختیار کیا ہے۔۔۔

یکروؔ بھی آبروؔ کے سخن سن ہوا خراب
اس عاشقی کے بیچ ہزاروں کے گھر گئے

"چلنے" کی طرح "سونا" بھی بطور موت کے استعارہ تبعیہ کے اردو غزل میں مقبول ہے۔ میرؔ۔۔۔

سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

دردؔ نے کہا...

ہستی نے تو ٹک جگا دیا تھا
پھر کھلتے ہی آنکھ سو گئے ہم

اس استعارہ کو جرأتؔ اپنے رومانی انداز میں یوں استعمال کرتا ہے...

کیا اکیلے ترے بن جایئے اور سو رہیئے
تو نہ ہو پاس تو کچھ کھایئے اور سو رہیئے

میر سوزؔ سونے کے لئے تیار ہیں...

کہیں سونے دو مجھکو نیند آئی
سوز آتا ہے اب رک جاؤ

ناسخؔ...

بعد مدت سو گیا ہوں چین سے
یہ جنازہ ہے یا گہوارہ ہے

انشاؔ نے اسی استعارہ کو بدل کر یوں استعمال کیا ہے...

خواب عدم سے شور جنوں نے جگا دیا
انشاؔ بس اور نیند کہاں، خوب سو چکے

یہاں سونا ملک عدم کی بے خبر زندگی کا استعارہ ہے۔

جانا، مرنے کا استعارہ ہے اور مرنا، دور جانے کا استعارہ ہے۔ سوداؔ کا شعر ہے...

سوداؔ تری فریاد سے آنکھوں میں کٹی رات
آئی ہے سحر ہونے کو، ٹک تو کہیں مر بھی

یہاں، مرنا، دور کرنے یا دور جانے کا استعارہ ہے۔

مرنا فنا فی اللہ ہونے کا بھی استعارہ ہے۔ دردؔ...

مرنے سے آگے کیا ہے مرجائیں گے تو مرجائیں
بہتر نہ ملیئے ہم سے گر یونہی جی میں ٹھانی

اردو غزل کے استعارات تبعیہ میں "کہنا" ایک اور مقبول استعارہ ہے — یہ دلالت کرنے کا استعارہ ہے۔ شاہ مبارک آبرو...

دور خاموش بیٹھ رہتا ہوں
اس طرح حالِ دل کہتا ہوں

میر حسن...

ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے
کہے دیتی ہے شوخی نقشِ پا کی

جراٗت...

میاں جراٗت کسی پہ تم نہیں عاشق نہ مانوں میں
کہے دیتی ہے خاموشی عبث صاحب مکرتے ہیں

انشا...

زلف کہتی ہے اس کے مکھڑے پر
ہم نے مارا ہے جال بوسے کا

ذوق...

کہتی تھی وفا نوحہ کشاں نعش پہ مری
سونپا کہ تونے مجھے ناکام محبت

ان اشعار میں "کہنا" دلالت کرنے کا استعارہ ہے۔
"ہنسنا" مذاق اڑانے کا استعارہ تبعیہ ہے۔ شاہ حاتم...

ہماری عقل بے تدبیر پر تدبیر ہنستی ہے
اگر تدبیر ہم کرتے ہیں تو تقدیر ہنستی ہے

سودا...

بھلا گل تو تو ہنستا ہے ہماری بے ثباتی پر

بتا روتی ہے کس کی ہستی موہوم پر شبنم

اسی پس منظر میں ناسخ کا یہ شعر بھی دیکھئے...

شاد ہیں باغ فنا میں کب گل

اپنی ہستی پر ہنسا کرتے ہیں

بہادر شاہ ظفر کی تکرارِ لفظی ملاحظہ کیجئے...

جب کوئی کہتا ہے ہستی کو کہ ہنستی خوب ہے

اس کی غفلت پر فنا اس وقت ہنستی خوب ہے

اڑنا ایک اور استعارہ تبعیہ ہے۔ ناسخ...

اسیر ہم جو قفس میں ہیں تو ہمارے عوض

ہوائے باغ میں اڑتا ہے آشیاں اپنا

"جلنا" سوز محبت کا استعارہ تبعیہ ہے۔ نظیر اکبر آبادی...

جلتا ہوں اور شعلے دکھائی نہیں دیتے

ہے عشق میں یارو یہ طلسمات کی گرمی

دغا کرنا، بطور استعارہ تبعیہ کے میر سوز کے اس شعر میں ملاحظہ کیجئے...

جنازہ کو دیکھتے ہی سن ہوا دل

کہ ہے ظالم، دغا کی رے دغا کی

شاہ نصیر نے لطف لینے کا استعارہ چادر مہتاب کے چرانے سے کیا ہے...

چرائی چادرِ مہتاب شب مے کش نے جیحوں پر

کٹورا صبح دوڑانے لگا خورشید گردوں پر

"رہنا" پکڑے جانے کا بھی استعارہ تبعیہ ہو سکتا ہے۔ سودا...

نکلے اگر قفس سے تو خاموش ہم صفیر

صیاد نے سنا یہ ترانہ تو ہم رہے

مہندی لگانا، چلنے سے معذوری کے استعارہ کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ ذوق

...

یاد آیا یاں کے آنے کا وعدہ انھیں تو کب
جب رات کو وہ پاؤں میں مہندی لگا چکے

غالب نے اس استعارہ میں کمال پیدا کیا ہے...

تیری سرعت کے مقابل اے عمر
برق کو پابہ حنا باندھتے ہیں

(۵) استعارہ تمثیلیہ

وہ استعارہ ہے جس کے طرفین اور وجہ جامع ایک سے زیادہ چیزوں سے اصل ہوں۔ مثلاً فخرالدین نظامی کی مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کا یہ شعر دیکھیے...

نہ مس بھاوتیے پاس بیسی (نی) جیسے
نہ ہاتھ پاؤں کالک بھرا لیجئے

نبی کا ایک اور شعر...

نہ تسیا کروں کام جس تھی ذروں
نہ تتا کدھیں کھاؤں نہ جل مروں

ہاتھ پاؤں میں کالک نہ بھرالینا، گرم نہ کھانا، اور جل نہ مرنا میں استعارہ تمثیلیہ ہے۔ میر کا یہ شعر اسی خصوص میں دیکھیے گا...

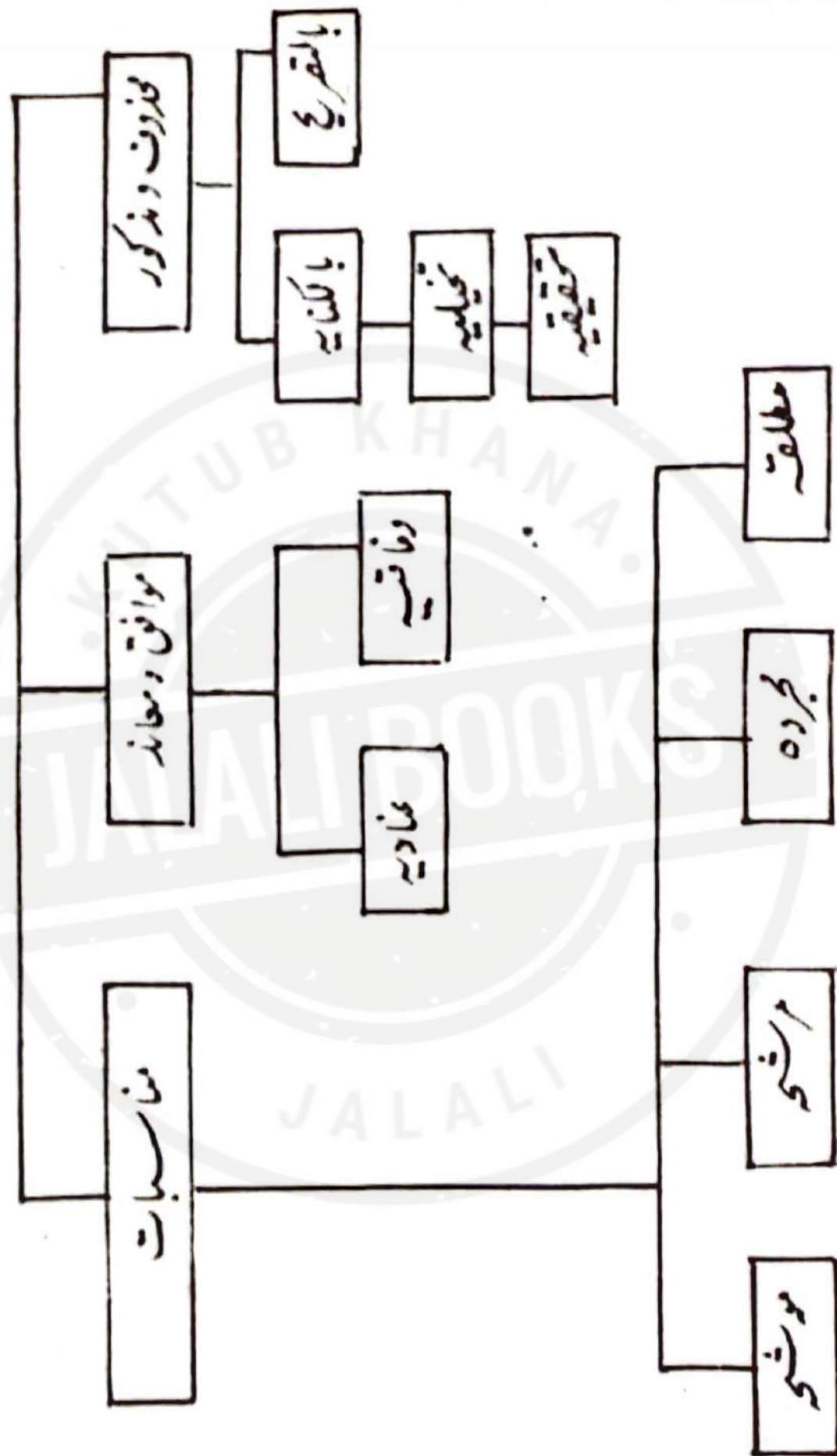
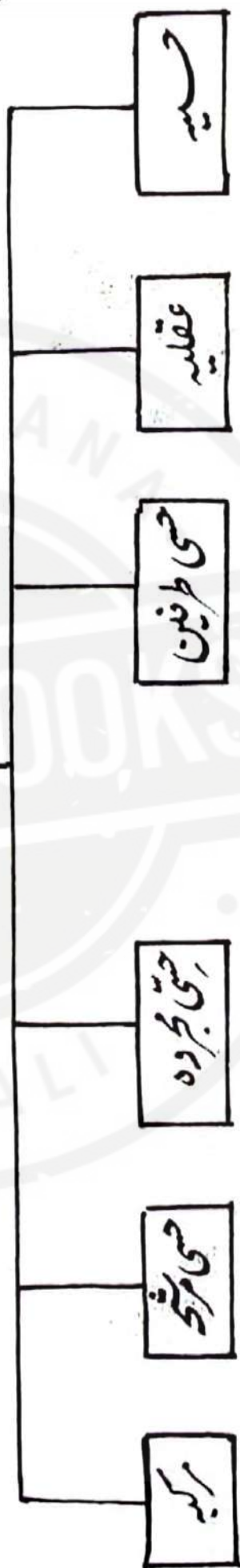
تھی لاگ اس کی تیغ کو ہم سے سو عشق نے
دونوں کو معرکے میں گلے سے ملا دیا

امام بخش صہبائی نے بڑی صراحت کے ساتھ استعارہ تمثیلیہ کو محاورات اور ضرب الامثال کے حوالے سے لکھا ہے۔ جیسے چلتی گاڑی میں روڑے اٹکانا، چھاتی پر مونگ دلنا، سنگ آمد سخت آمد وغیرہ۔ اس کے دوسرے نام تمثیل بر سبیل استعارہ، تمثیل اور مجاز مرکب ہیں۔ لیکن اس کا معیاری نام استعارہ تمثیلیہ ہے جسے کئی ماہرین بلاغت نے استعمال کیا ہے۔ استعارہ تمثیلیہ اور تشبیہ تمثیلیہ میں صرف ادوات تشبیہ کا فرق ہوتا ہے۔

اردو استعارہ کی اقسام ہندوستان کی دیگر زبانوں کے اقسام استعارہ سے اس

بنیاد پر علاحدہ ہیں کہ اردو استعارہ کا دائرہ کار صرف ایک شعر ہوتا ہے جبکہ دوسری زبانوں کے استعارہ کا دائرہ عمل ایک مکمل نظم کو بھی محیط ہو سکتا ہے یا چند بندوں کو بھی ۔ مثلاً مالا روپکا سنسکرت کی وہ قسم ہے جس میں کئی استعارے ایک ہار کی طرح گوندھے جاتے ہیں ۔ پرم پرہتا ایک اور قسم ہے جس میں ایک استعارہ دوسرے استعارہ کی قیادت کرتا ہے ۔ ان اقسام استعارہ کا دائر عمل ایک مکمل نظم یا ایک بند ہو سکتا ہے ۔ اردو استعارہ کی کوئی بھی قسم ایسی نہیں ہے جس میں ایک استعارہ کا تعلق باضابطہ طور پر دوسرے استعارہ سے قائم ہوتا ہو ۔ اردو کا ہر استعارہ اپنے طور پر آزاد ہوتا ہے ۔ لھذا اس کی اقسام بھی اسی بنیاد پر وضع کی گئی ہیں ۔

باب : اوّل = طرفین استعارہ
محذوف و مذکور
موافق و معاند
مناسبات
بالتصریح
بالکنایہ
تخییلیہ
تحقیقیہ
وفاقیہ
عنادیہ
مطلقہ
مجردہ
مرشحہ
موشحہ

باب : دوم = باب وجہ جامع
داخلہ
خارجہ
عامیہ
غریبہ
باب : سوم = باب طرفین دو وجہ جامع
حسیہ
عقلیہ
حسی طرفین
حسی مجردہ
حسی مرشحہ
مرکبہ

باب : چہارم ۔ باب لفظ مستعار
اصلیہ
تبعیہ
باب پنجم
استعارہ تمثیلیہ

حوالہ جات

(۱) درس بلاغت ص ۳۱

(۲) حدائق البلاغت ص ۶۶

(۳) حدائق البلاغت ص ۴۵

(۴) مراۃ الشعر ص ۱۱۳۵

(۵) درس بلاغت ص ۳۱

(۶) مراۃ الشعر ص ۱۱۵

(۷) بحر الفصاحت ص ۸۱۱

(۸) مراۃ الشعر ص ۱۱۵

(۹) حدائق البلاغت ص ۶۳

(۱۰) حدائق البلاغت ص ۶۳

(۱۱) درس بلاغت ص ۳۲

(۱۲) درس بلاغت ص ۳۲

(۱۳) عسکری مرزا محمد، آئینہ۔ بلاغت، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو ۱۹۸۴ ص ۱۷۱

(۱۴) حدائق البلاغت۔ ص ۶۰

اردو غزل کا استعاراتی نظام

اردو غزل کا دامن مختلف النوع استعاروں سے مالامال ہے۔ عربی، ایرانی اور ہندوستانی زبانوں کی دین اس میں شامل ہے۔ ذیل میں اردو غزل کے چند معروف، مقبول حرکی اور کثیر الاستعمال استعاروں کا ایک تفصیلی جائزہ پیش کیا جارہا ہے۔ چند استعاروں کی قید اس لئے ہے کہ جامد اور غیر شاعرانہ استعاروں سے صرف نظر کیا گیا ہے۔ اور استعاروں کے معروف، مقبول اور کثیر الاستعمال ہونے کی شرط اس لئے رکھی گئی ہے کہ کوئی ممکنہ حد تک اہم استعارہ اس انتخاب میں جگہ پانے سے نہ رہ جائے۔ جہاں تک استعاروں کے حرکی ہونے کا تعلق ہے اسے زیادہ سے زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ کیوں کہ اس مطالعہ کا ایک اہم مقصد استعاروں کی مختلف معنوی جہتوں کی تلاش ہے۔ جن کو "توسیع" کے عنوان کے تحت لکھا گیا ہے۔

استعارے اپنے اندر معنی کی کئی کئی جہتیں رکھتے ہیں۔ وہ ہر عہد میں اپنا چولا بدلتے رہے ہیں۔ اور ہر رنگ میں رنگے جاتے ہیں۔ اس کی کئی وجوہ ہیں۔ کہیں سیاسی حالات انہیں نیا روپ دیتے ہیں تو کہیں کلچر کی تبدیلی نیا رخ عطا کرتی ہے۔ کبھی محض کثرت استعمال سے انھیں نئی پہچان مل جاتی ہے۔ علاوہ ازیں اس خصوص میں شاعر کی ذاتی شخصیت اور اس کے فنی شعور کو بھی بڑا دخل ہوتا ہے۔ شاعر اپنے انفرادی حالات اور منفرد تخیل سے بھی استعارہ کی نئے ڈھنگ سے رنگ آمیزی کرتا ہے۔ اور اس سفر کو آگے بڑھاتا ہے۔

کوشش یہ کی گئی ہے کہ ہر استعارہ کی زیادہ سے زیادہ معنوی جہتیں سامنے

نخل امید کیوں کے ہمارا ہو آہ سبز
اس باغ میں کبھو نہ ہوا برگ کاہ سبز

ناسخ زندگی کی ایک کڑوی حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں...

عیش ہے عاریت اس باغ میں اور رنج مدام
کیا ہوں گل بن سے گل کی روش ، خار جدا

بہادر شاہ ظفر ایک اور تلخ حقیقت پر سے نقاب اٹھتے ہیں...

ظفر کی سیر اس گلشن کی ہم نے پر کسی گل میں
نہ کچھ الفت کی بو پائی نہ کچھ رنگ وفا دیکھا

توسیع

نظیر اکبر آبادی نے چمن کو پیکر حسین کے استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہے
...

اس کے باغ سے دل شاد ہو کے کھاتے ہیں
چھہارے ، کشمش و انجیر و پستہ و بادام

چمن کے مختلف تلازمات درج ذیل ہیں۔

(الف) پھول

پھول معشوق کا استعارہ ہے۔ اردو غزل میں اس کی مقبولیت فارسی غزل کے گل و بلبل کی وجہ سے بھی ہے۔ اردو کی اولین شاعری میں لفظ "پھول" زیادہ مستعمل ہے۔ غواصی کا شعر ہے...

اے باؤ مہروان (کذا) ہو ، اس پھول کی خبر
توں نا کہے تو کون کہے عندلیب سوں

ولی تک آتے آتے "گل" اردو غزل میں پوری طرح رائج ہو جاتا ہے...

بہار عاشقی کون تازہ کرنا اے گل رعنا
تلطف ہے مدارا ہے کرم ہے بے عتابی ہے

ناسخ ...

اے گل ترے حضور نہ ٹھیرے کوئی بھی رنگ
ہوجائے ایک دم میں چمن کا چمن سفید

توسیع

(۱) گل کا استعارہ جہاں محبوب کے لئے موزوں ہے ۔ وہیں بالتعمیم انسان کے لئے بھی مناسب ہے ۔ انسان گل کی طرح کھلتا ہے ۔ مرجھاجاتا ہے ۔ گل چیں اسے بھی توڑ کر چمن سے جدا کر دیتا ہے ۔ بہار و خزاں اس کے لیے بھی ہے ۔ دونوں میں کئی چیزیں مشترک ہیں ۔ اس لئے میرؔ نے انسان کو گل سے استعارہ کیا ہے ...

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

ناسخؔ نے ایک نیا پہلو یہ نکالا ہے ...

کہہ رہا ہے باغ میں ہر گل زبانِ حال سے
مبتلائے خار غم رہتا ہے جو زردار ہے

(۲) انسان کے علاوہ گل کو خدا کے استعارہ کے طور پر بھی برتا گیا ہے ۔ ناسخؔ نے اس کی وجہ جامع گل کے بو میں دیکھی ہے کہ وہ محسوس تو کی جا سکتی ہے ، دیکھی نہیں جا سکتی ۔ خدا کی طرح ...

گو کبھی دیکھا نہیں میں نے تجھے اے گل مگر
ہر طرف سے آئی اس گلشن میں تیری بو مجھے

خدا ظاہری حواس سے محسوس نہ ہو ، نہ سہی ، دل تو اسکی موجودگی کو محسوس کرتا ہے ۔ پنجابی شاعر بابا فریدؔ نے بھی خدا کے لئے کنول کا استعارہ استعمال کیا ہے ...

بسا بسا کے گئے اڑتلوں سے پنکھیرو
بھرا ہوا یہ سرودور بھی سوکھ جائے گا
یہاں فریدؔ بقا ہے فقط کنول کے لئے ۔ !!

(۳) شاہ حاتمؔ نے نیک اور صالح لوگوں کو گل کہا ہے ...

گل چیں کے ہاتھ سے نہ رہی رونقِ چمن

جو کئی اس دو نرگس کے سرمست ہیں
انوں کوں میں رنگ کا مد پلا وے

سراج اورنگ آبادی کا یہ استعارہ مجردہ ملاحظہ کیجئے...

زاہد نے ترے نرگس مے گوں کی خبر سن
کیفیت مستی سیں خبردار ہوا ہے

شاعر ایک اور جگہ تکرارِ لفظی سے حسن پیدا کرتا ہے...

مست و مدہوش ہے گل زار میں مانند سراج
بس کہ ہے شیفتۂ نرگسِ جاناں نرگس

(الف-ج) لالہ

نرگس کی طرح لالہ بھی ایک جامد استعارہ ہے۔ شاہی...

مج نین کے نگر میں لالہ وطن کئے جب
تب انجمن کے لوگاں خلوت اسے کہتے ہیں

سراج اورنگ آبادی کا ہے شعر...

اگر وہ لالۂ گلِ پیرہن ، چمن سیں اٹھے
چمن سیں رنگ اٹھے ، بو گل سمن سیں اٹھے

(الف-د) یاسمن

یاسمن بھی محبوب کا جامد استعارہ ہے۔

حسن شوقی...

اے باد نوبہاری گرتوں گزر کرے گا
گلزار تے خبر لے وہ یاسمن کہاں ہے

ان کے علاوہ سوسن، گلاب، چنبیلی جیسی گل کی مختلف چھوٹی بڑی قسمیں بطور استعارہ کے بالعموم تمام اردو شاعری اور بالخصوص غزل میں مستعمل ہیں۔

(ب) غنچہ

غنچہ کو دہن معشوق سے تشبیہہ دی جاتی ہے۔ تاہم غنچے کے گل کی ابتدائی صورت ہونے کی وجہ سے اسے طفلِ انسانی سے بھی استعارہ کیا جاتا ہے، جو بہت مقبول ہے۔ سودا...

اس باغ میں اک گل کو خنداں جو کہیں دیکھا
سو غنچے کی واں صورت دیگر نظر آئی

ذوق اس استعارہ کے شیدا دکھائی دیتے ہیں...

پھول تو دو دن بہار جاں فزا دکھلا گئے
حسرت ان غنچوں پر جو بن کھلے مرجھا گئے

(ج) بھونرا

بھونرا ہندوی شاعری کی یادگار ہے۔ شیخ باجن، جن کی شاعری کے رمز و کنایہ سب ہندوی ہیں (۱)۔ بھونرا کو عاشق کے استعارہ کے طور پر یوں باندھتے ہیں...

سب پھل باری تو ہیں بھنورا ہو بھر لیو باس
راول میرا راج کرے ری مندر کے پاس
باجن باجن باجن، تیرا تجھ باجین ناجیوں میرا

اس کے برسوں بعد قلی نے بھونرا کی اصلی جبلت کو یوں ظاہر کیا...

باغ میں آکر بھونر پھول سوں کھیا بچن
ناز کم کر کہ کھلے پھول بہت ترے نمن

توسیع

ہندوی شاعری میں بھونرا کو پستان کے استعارہ کے طور پر استعمال کیا گیا ہے شیخ احمد گجراتی نے اسے اردو میں یوں باندھا ہے...

بھرے مد رس کے دو نارنگ دیکھے
بھونر کب نا اٹھے بھل کر جو بیٹھے

(و) خار

خار پنکھڑیوں کے نیچے ہوتا ہے اور یہی اس کی بد قسمتی ہے۔ اس طرح خار پر ہمیشہ پھول کی بالادستی قائم رہتی ہے۔ قدرت کے خیر و شر کے اس پہلو بہ پہلو انتظام سے زندگی کی کئی حقیقتوں کی نشاندہی ہوتی ہے۔

گل و بلبل، عاشق و معشوق کے استعارے ہونے کی وجہ سے، خار رقیب کا استعارہ ہوتا ہے۔ یہ اس کی اولین شناخت ہے۔ سراج اورنگ آبادی ...

ہر خار بوالہوس کی کیے صحبت اختیار
تو حسنِ گل رخوں میں لطافت نہیں رہی

توسیع

(۱) خار یاس و حسرت کے لئے بھی استعمال ہوا ہے۔ چبھن اور تکلیف وجہ جامع ہے۔ غواصی ...

خار خار اپنے سینے کا درد کریکدھیر (کذا) تمے
رکھ اپس کوں پر سند جیوں پھول خنداں غم نہ کھا

درد نے بھی یہی بات محسوس کی ہے ...

گل ہنس کے ملے تھے اب تو لیکن
بلبل پہ چبھیں گے خار جی میں

(۲) خار دنیوی مصیبتوں کا بھی استعارہ ہے۔ درد اور تکلیف وجہ جامع ہے۔ شاکر ناجی ...

نہ ہوتا راہ میں گل بانگ شہرت
جو روتا راہ میں خاراں سے یوسف

آتش نے بھی ان ہی معنوں میں یہ استعارہ استعمال کیا ہے ...

تھکیں جو پاؤں تو چل سر کے بل، نہ ٹھہر آتش
گل مراد ہے منزل میں، خار راہ میں ہے

(۳) بطور غم کے استعارہ کے۔ آتش ...

باغ عالم میں جو رکھا ہے قدم اے آتش
خندہ زن گل کیطرح بیٹھ کے ہو خار کے پاس

یہ استعارہ تمثیلیہ ہے۔

(۴) برُے انسان اور خار میں ایذا دہی مشترکہ صفت ہے۔شاہ حاتم...

گل چیں کے ہاتھ سے نہ رہی رونقِ چمن
گل نام کو نہیں ہے خس و خار رہ گئے

(۵) خار نگاہوں میں چبھتا بھی ہے۔شاہ حاتم...

گل گوں قبا سے بند ہوا جنہوں کا دل
ان کی نگہ میں خار ہے نقش و نگار دل

(د: الف) ببول

ببول خار کی ایک قسم ہے۔سراج اورنگ آبادی نے اسے بد قسمتی و حرماں نصیبی کے استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہے...

جلا کر باغ کوں بیٹھا ہوں سایہ میں ببولوں کے
پڑے ہیں طوق وحشت سیں گلے میں ہار پھولوں کے

اگر گل کثیر الاستعمال ہے تو خار کثیر المفہوم استعارہ ہے۔

(۱) بلبل

بلبل عاشق کے لئے فارسی کا مقبول ترین استعارہ ہے۔گل سے اس کے عشق کے علاوہ اس کی درد بھری آواز استعارے کی وجہ جامع ہے۔حسن شوقی کے عہد تک اردو غزل میں گل و بلبل کی روایت پختہ ہو جاتی ہے(۲)۔البتہ میر و سودا کے عہد سے اس کا استعمال بڑھ جاتا ہے۔نیز اس کی معنوی توسیع بھی اسی دور سے شروع ہوتی ہے سب رس میں ملا وجہی کی غزل کا یہ شعر درج ہے...

بلبل ہو کر نالے بھرے چمنے چمن سیراب ہو
پھولاں کے خاطر جا پڑے کانٹیاں اپر بیتاب ہو

حسن شوقی جس کے یہاں اردو غزل کی بیشتر روایتیں پختہ ہو جاتی ہیں (۳)، بلبل کا استعارہ یوں استعمال کرتا ہے...

بن گل کیا ہے بلبل او گلبدن کہاں ہے
جن من ہریا ہمارا سو من ہرن کہاں ہے

سراج اورنگ آبادی نے گل و بلبل کی محبت میں یہ فرق ظاہر کیا ہے...

اشکِ بلبل سیں چمن لبریز ہے
برگ گل پر قطرہ شبنم نہیں

آگے چل کر بلبل عاشق کے لئے اردو کا مقبول ترین استعارہ بن جاتا ہے۔

توسیع

(۱) بلبل اپنی گوناں گوں صفاتِ کی وجہ سے انسانی زندگی کے کئی پہلوؤں کی استعاراتی نمائندگی کرتی ہے۔ مثلاً شاہ حاتم نے اسے صوفیوں کے استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ جذبہ عشق استعارے کی وجہ جامع ہے...

بیٹھنے کو شاخ طوبیٰ پر نہیں کرتیں نگاہ
اس چمن کی بلبلوں کا آشیاں ہی اور ہے

(۲) بلبل انسان کا مناسب استعارہ ہے۔ انسان بھی، بلبل کی طرح، دنیا کے اس چمن میں دو دن خوشی کا منہ دیکھتا ہے تو سو دن وقف آلام میں رہتا ہے۔ دونوں کو خوشی کم اور رنج زیادہ ملتا ہے۔ دونوں کی زندگی میں اپنے محبوب کی جدائی ایک اہم رول ادا کرتی ہے۔ یہ مشت پر ہے تو وہ مشت خاک۔ دونوں کو علم نہیں کہ کب صیاد انہیں چمن سے جدا کر دے۔ علاوہ بریں شاہ حاتم نے ایک اور نکتہ یہ نکالا ہے۔ ...

بلبل کے مشت پر کو بہت جا ہے کنجِ باغ
کس عمر پر کرے وہ یہاں آشیاں وسیع

قائم چاندپوری نے دوسری بات کہی ہے...

شایان چمن نہیں وہ بلبل

ہر گل کا جو رنگ و بو نہ سمجھے

(۳) بلبل کی خوش گلوئی کو شاعر کی خوش بیانی سے استعارہ کیا جاتا ہے۔ شاعر بلبل کی طرح اپنے نغموں میں مست رہتا ہے۔ بایں وجہ شاہ حاتمؔ نے حضرت شمس تبریز کو بلبل تبریز کے خطاب سے یاد کیا ہے...

ریختے میں ہند کی طوطی کا حاتمؔ ہے غلام
فارسی میں خوشہ چیں ہے بلبلِ تبریز کا

ولیؔ کی شاعری دیکھ کر، ہندوستان کی دوسری بلبلیں عاشق ہو جاتی ہیں...

مرے سخن کوں گلشن معنی کا بوجھ گل
عاشق ہوئے ہیں بلبلِ رنگیں بیان آج

میرؔ کہتے ہیں...

منصب بلبل غزل خوانی تھا سو وہ ہے اسیر
شاعری زاغ و زغن کا ہو نہ ہووے اب شعار

(۴) بلبل میرؔ و سوداؔ کے عہد کا سب سے زیادہ مقبول استعارہ ہے۔ اس عہد میں شعراء نے اسے بکثرت استعمال کیا ہے۔ اس دور میں بلبل محض ایک عاشق صادق ہی نہیں بلکہ کشتہ۔ حالات کی ترجمان بھی ہے۔ یہ استعارہ دلی کی تباہی کی منہ بولتی ہوئی تصویر ہے۔ یہ صدی بقول ڈاکٹر جمیل جالبی کے تاج محل والی تہذیب کے زوال کی صدی تھی (۴)۔ نادر شاہی حملوں اور سیاسی انتشار نے ملک میں جو افراتفری پھیلائی تھی اس سے ساری انسانیت نالاں تھی۔ زندگی آندھی تھی یا طوفان تھی، بہت دشوار تھی۔ اس عہد اور اس کے بعد کے شعراء میں بلبل کے استعارے کے مقبول ہونے کی بڑی وجہ یہی معاشرتی و سیاسی بے چینی، بے اطمینانی اور نفسی نفسی کا عالم تھا۔ ایک طرح سے یہ استعارہ اپنے عہد کے کرب کی نکاسی کا بھی کام کر رہا تھا۔ میرؔ اپنے دل کا بوجھ یوں ہلکا کرتے ہیں...

کوئی تو زمزمہ کرے میرا سا دل خراش
یوں تو قفس میں اور گرفتار بہت ہیں

سودا کی حد درجہ نا امیدی دیکھیے...

رہا کرنا ہمیں صیاد ، اب پامال کرنا ہے
پھڑکنا بھی جسے بھولا ہو ، سو پرواز کیا سمجھے

دوسری جگہ ان کا تڑپنا ملاحظہ کیجیے...

کیا ہو جو قفس تک مرے لب صحن چمن سے
دو برگ لیے گل کے . نسیم سحر آوے

جرأت ہر طرح کی خوشی سے مایوس ہوگئے ہیں...

ہم کہ اسیر ہوتے ہی خاموش ہوگئے
سب چہچہے چمن کے فراموش ہوگئے

ذوق نے عہد اسیری کے بعد اپنے گھر بار کو لٹا پایا...

آشیاں باغ میں ڈھونڈا قفس سے جا کر
ایک تنکا بھی نہ تھا بادِ صبا نے رکھا

بعض شعرا نے اس میں حسب ضرورت تبدیلیاں کی ہیں۔ مثلاً قائم چاند پوری نے قفس میں بند ہونے سے قبل کی صعوبتوں کو یوں بیان کیا ہے...

لبوں پہ آرہی ہے جان صیاد
نہ لے چنگل میں ظالم مجھ کو کس کر

بہادر شاہ ظفر کو حوصلہ ہے کہ وہ قفس کو توڑ سکتے ہیں۔ مگر انہیں خاطرِ صیاد کی پاسداری آڑے آتی ہے...

پاس خاطر تھا اسیری میں ہمیں صیاد کا
ورنہ ہوتا دام سو ٹکڑے اگر پر مارتے

(و) قفس

قفس دنیا کا استعارہ ہے۔ قیدِ حیات کے علاوہ بندِ غم اس کی وجہ جامع ہے۔ نیز یہ اسلامی تصور بھی اس کے ساتھ شامل ہے کہ دنیا ایک جیل خانہ ہے۔ انسان کائنات کی چار دیواری سے نکل جانا چاہتا ہے، مگر ہو نہیں سکتا ہے۔ ایک حبس کی

کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ شاہ حاتم ...

پھڑکوں تو سر پھٹے ہے نہ پھڑکوں تو جی گھٹے
تنگ اس قدر دیا مجھے صیاد نے قفس

انسان مجبور محض ہے۔ سودا قفس کے استعارہ کے ذریعے یوں بیان کرتا ہے

...

ہم تو قفس میں آن کے خاموش ہو رہے
اے ہم صفیر! فائدہ ناحق کے شور کا

درد منتظر ہیں کہ انھیں پروانۂ آزادی کب ملے گا؟...

اور تو چھوٹ گئے مر کے بھی اے کنج قفس
ایک ہم ہی رہے ہر طرح گرفتار ہنوز

توسیع

اٹھارویں اور انیسویں صدی کی ذہنی کش مکش کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ وہاں ایک طرف بلبل کا کرب ہے تو دوسری طرف قفس کا سکوں بھی عزیز ہے گلشن کو اگر وطن کا استعارہ ٹھہرائیں تو قفس جلاوطنی یا ترک وطن کا استعارہ ہوتا ہے۔ میر...

کیا ہے گلشن میں جو قفس میں نہیں
عاشقوں کا جلا وطن دیکھا

اس شعر سے، نادر شاہی حملوں کے بعد دلی کے خالی ہونے کا منظر آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ جو لوگ گلشن وطن میں رہ گئے انہیں بھی قفس کا سکون یاد آتا ہے قائم چاندپوری ...

چھوٹ کر دام سے ہم گرچہ رہے گلشن میں
پر تری قید کو صیاد بہت یاد کیا

دلی کے سیاسی انتشار نے کنج قفس کو آباد رکھا۔ مصحفی ...

ٹک کنجِ قفس میں بھی سکوں کیجیو بلبل

جی اپنا تڑپ کر کے نہ دام نہ دینا

مومن کو ہر دن خوف ہے کہ کہیں اس کا آشیاں نذرِ برق نہ ہو جائے...

کہاں وہ عیشِ اسیری، کہاں وہ امنِ قفس
ہے بیم برقِ بلا روز آشیاں کے لئے

زندگی کا حوصلہ دینے والا شاعر، غالبؔ بھی سکونِ قفس سے انکار نہ کر سکا...

نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں
گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

حالات کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ یہ استعارہ اردو غزل سے محو ہونے لگتا ہے۔

(ز) دام

دام دنیا کی خواہشات اور مشکلات کا استعارہ ہے۔ بالفاظ دیگر دنیا کا استعارہ ہے۔ انسان دنیا کے جال میں پھنس تو جاتا ہے، باہر نہیں نکل سکتا ہے۔ وہ نہ دام سوائے ہاتھ ملنے کے کچھ نہیں کر سکتا۔ سوداؔ...

اس کش مکش سے دام کی کیا کام تھا ہمیں
اے الفتِ چمن، ترا خانہ خراب ہو

کچھ حوصلہ مند، اس دام سے باہر نکل آنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ شیفتہؔ کا یہ شعر دیکھئے...

ہزار دام سے نکلا ہوں ایک جنبش میں
جسے غرور ہو آئے کرے شکار مجھے

دام محبت کا بھی استعارہ ہے۔ ملا وجہیؔ...

تیرا ہور میرا سو یک حال ہے
دو مچھلیاں بچاریاں کو ایک جال ہے

قفس کے مقابلہ میں دام کا استعارہ کم استعمال کیا جاتا ہے۔

(ح) صیاد

صیاد استعارہ کم اور علامت زیادہ ہے۔ کیوں کہ اس کا کوئی ایک مستعار لہ

نے محبوب کے لئے یوں باندھا ہے...

کیا ناز و کیا غرور ہے اس نو بہار میں
دیتا نہیں سلام کا میرے جواب آج

سراج اورنگ آبادی نے استعارہ کے اسی معنوی رخ کو اور ذرا وسعت دے کر یوں پیش کیا ہے...

تغافل مت کرو اے نو بہار گلشن خوبی
تمہارے بن چمن بے آب ہے دل کا چمن پیارے

(۲) شاہ حاتم کے اس شعر میں بہار حسن و دلکشی کا استعارہ ہے...

رنگ گلال منھ پر ایسا بہار دے ہے
جوں آفتاب تاباں زیر شفق نہاں ہے

ان ہی معنوں میں نظیر اکبرآبادی کا یہ شعر بھی ملاحظہ کیجئے...

ہزار گل کی بہاریں نہ ہو سکیں ہم سر
تمہارے ایک کرن پھول کی بہار کے ساتھ

درد کا شعر ہے...

بسانِ کاغذِ آتش زدہ مرے گل رو
ترے جلے بجھے اور ہی بہار رکھتے ہیں

(۳) بہار رونق کا استعارہ بھی ہے۔ شاہ حاتم...

کوئی ہے سرخ پوش کوئی زرد پوش ہے
آ دیکھ بزم میں کہ ہوئی ہے بہار جمع

نظیر اکبرآبادی کے گھر میں بہار آئی ہے...

میں کیوں نہ پھولوں کہ اس گل بدن کے آنے سے
بہار آج مرے گھر میں ہے چمن کی سی

آتش کا مشاہدہ ہے کہ...

گئے جس بزم میں روشن چراغ حسن سے کر دی
بہار تازہ آئی تم اگر گل زار میں آئے

غالب کے داغوں کی بہار ملاحظہ کیجئے...

دل نہیں تجھ کو دکھاتا ورنہ داغوں کی بہار
اس چراغاں کا کروں کیا، کار فرما جل گیا

ایک اور جگہ کہتے ہیں...

نشاطِ داغِ غمِ عشق کی بہار نہ پوچھ
شگفتگی ہے شہید گلِ خزانی شمع

(۴) بہار بطور جوانی کے استعارہ کے۔ قائم چاند پوری...

نے تجھ پہ وہ بہار رہی اور نہ یاں وہ دل
کہنے کو نیک و بد کے اک الزام رہ گیا

(۵) بہار عارضی خوشی کا استعارہ بھی ہو سکتا ہے۔ شاہ مبارک آبرو...

بے وفا ہے بہار گلشن کی
بلبل و گل کے حال پر افسوس

(۶) شاہ حاتم نے اسے دل کی خواہش کے استعارہ کے طور پر یوں باندھا ہے...

ہنستے نظر پڑا ہے مجھے گل عذار آج
دل کے چمن میں پھولی ہوئی ہے بہار

یہ اور ایسی کئی معنوی جہتیں بہار کے استعارہ میں موجود ہیں۔

(ی) خزاں

خزاں تباہی کا استعارہ ہے۔ وجہ جامع واضح ہے۔ قائم چاند پوری...

خزاں میں سوئے مروت ہے چھوڑنا گلشن
ہم اور ہوائے چمن جب تنگ ہوا، نہ پھرے

ذوق کو اپنی خزاں پر بھی فخر ہے...

زیبا ہے روئے زرد پہ کیا اشک لالہ گوں
اپنی خزاں بہار کے موسم سے کم نہیں

توسیع

خزاں کی بعض دوسری معنوی جہتیں درج ذیل ہیں۔

(۱) خزاں بطور موت کے استعارہ کے۔ قائم چاند پوری ...

اے دل افسردگی داغ سے کیوں ہے تو ملول
جو گل اس باغ میں آیا ہے خزاں ہے اس کو

(۲) ناسخ نے بدحواسی کے استعارہ کے طور پر باندھا ہے ...

اس گل کو دیکھتے ہی مرا رنگ اڑ گیا
آئی خزاں یہ میرے چمن میں بہار سے

(ک) سرو

سرو قد یار کا جامد استعارہ ہے۔ قلی ...

گاہے منجے گلزار میں لے جاوتی توں کھینچ کر
اس سرو بن ہرگز منجے گلزار میں نیں کوچ حظ

شاہ مبارک آبرو کا شعر ہے ...

نامہ بر کا رنگ ہووے ذر سے تیرے باختہ
تجھ کو دیکھ اے سرو ہوجائے کبوتر فاختہ

(ل) آشیاں

آشیاں گھر یا مسکن کا استعارہ ہے۔ درد ...

اے گل تو رخت باندھ اٹھاؤں میں آشیاں
گل چیں تجھے نہ دیکھ سکے باغباں مجھے

(م) متفرقات چمن

چمن میں طرح طرح کی چیزیں موجود ہیں۔ شعرا نے ان کی مشابہت کی مناسبت سے استعارے تراشے ہیں چوں کہ چمن اور اس کے متعلقات میں خوش

نمائی، دل کشی اور جاذبیت ہوتی ہے ان سے زیادہ تر اعضائے محبوب کے استعارے وضع کئے گئے ہیں۔ مثلاً۔

(م-الف) میوے

قلی قطب شاہ کی عیش کوشی اس طرف زیادہ ملتفت ہوتی ہے ...

سینے کے باغ میں تیرے بہشتی میوے چنتا ہوں
کہ تازہ میوے کے انگے سو کے سو میرے ہیں سب ہیچ

معشوق کی چھاتیوں کو میوے سے استعارہ کیا ہے۔ ایک اور جگہ کہتا ہے ...

ترے قد سدرہ و طوبیٰ نمن سچلا سہاتا جو
لگے تورس بھرے میوے رنگیلی تجھ کو او دو کچ

(م-ب) نار پھل

نصرتی نے اسی کے لئے نار پھل کا استعارہ [illegible] کیا ہے ...

تیرے او نار پھل پر ہت دھریا تو توڑلیوں نا
منجے اتنا بھی حاصل کیا نہ ہوتا تجھ جوانی کا

(م-ج) پھل

ہاشمی نے پھل سے استعارہ کیا ہے ...

تیرے سنگار کے بن میں تماشا میں نول دیکھا
سرو کے جھاڑ کوں نرمل اناراں سے دو پھل دیکھا

(م-د) ڈالی

قلی نے اپنی شاعری میں اپنی ہر معشوقہ کی ایک الگ تصویر پیش کی ہے۔ انھیں الگ الگ ناموں سے یاد کیا ہے۔ معشوق کی شخصیت کی مناسبت سے تشبیہات و استعارات تراشتے ہیں۔ اپنی ایک معشوقہ کو کنولی ڈالی سے استعارہ کیا ہے۔

کنولی ڈالی کوں لگے پھل رنگ رنگ
اس پھلاں سیتی طرا گندنا ہوس

(م ۔ ھ) کونپل

قلی، پستان کو کونپل سے استعارہ کرتا ہے...

سو دھن میں کونپلیں نیچے سولیو و کونپلیاں اپ ہت
تو اس تے مدعا پا کروے گا عاشقاں میں تج

(م ۔ و) نبات

نبات ہونٹوں کا استعارہ ہے۔ قلی...

سانولی قد سرو کوں لاگے ہیں اب میٹھے نبات
چکھنے جاکر میں ذراں سیتی رہیاں ہوں دھک دھکیا

(م ۔ ز) تنکا

تنکا کئی چیزوں کا استعارہ ہے۔ عاجزی و انکساری، بے قدری اور عشق میں رو رو کر دبلا پتلا یا صاحب فراش ہو جانے کے استعارہ کے طور پر تنکا اردو غزل میں برتا جاتا ہے۔ سراج اورنگ آبادی نے اسے بطور استعارہ بالکنایہ کے یوں باندھا ہے...

پھرا ہوں پاس ہو باد صبا کے کاندھے پر
پن اس نزاکت خو کا دماغ پاتا نہیں

قائم چاندپوری نے بھی کم و بیش ان ہی معنوں میں استعمال کیا ہے...

آہستہ ہو اے نسیم یک دم
ہم راہ ہیں ہم بھی گلستاں تک

مصحفی کا استعارہ بالکنایہ دیکھیے...

او دامن اٹھاکے جانے والے
ٹک ہم کو بھی خاک سے اٹھالے

(م ۔ ح) مرغ

مرغ بالعموم انسان کے استعارہ کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ قلی نے اسے معشوق کے استعارہ کے طور پر بھی باندھا ہے...

او مرغ وحشی رام تھوے آب و دانہ سوں

ہر چند پچھاوے دام نہ سنپڑے کسی کے دام

(م ۔ ط) طوطی

طوطی شاعر کا استعارہ ہے ۔ غواصی ...

طوطیاں سب ہند کے رغبت کریں تیوں آج خوش
شکرستان ہو غواصی شکر افشانی کیا

توسیع

غالب نے طوطی کو صوفی کے لئے بھی استعمال کیا ہے ...

از مہر تابہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

چمن سے متعلق ان چھوٹی چھوٹی چیزوں اور تلازمات چمن کے بعد آیئے اب دوسرے موضوعات اور ان کے تلازمات کا مطالعہ کریں ۔

محفل

محفل دنیا کا استعارہ ہے ۔ نشست و برخواست وجہ جامع ہے ۔ محفل کے لئے مجلس ، بزم ، انجمن وغیرہ بھی استعمال ہوئے ہیں ۔ قلی کہتا ہے ...

مجلس ترا ہزار پری خانہ سنگل
جیواس میاں بصورت و معنی خراب تھا

سودا نے بھی مجلس کو دنیا کے استعارہ کے طور پر باندھا ہے ...

ہوگی نہ کسی کو یہ خبر بھی
اس مجلس سے کدھر گئے ہم

نظیر اکبرآبادی اس بزم سے اٹھ کر چلے ...

چراغِ صبح یہ کہتا ہے آفتاب کو دیکھ

یہ بزم تم کو مبارک ہو، ہم تو چلتے ہیں

قائمؔ چاند پوری بھی چادر تاننے کی سوچ رہے ہیں...

بہت جاگے ہم اس محفل میں قائمؔ
کوئی دم اب تو چادر تانتے ہیں

توسیع

آتشؔ نے کائنات کو انجمن سے استعارہ کیا ہے...

ظہورِ آدمِ خاکی سے یہ ہم کو یقیں آیا
تماشا انجمن کا دیکھنے خلوت نشیں آیا

عہد متوسطین سے لفظ محفل بزم محبوب کے لئے کثرت سے استعمال ہونے لگا اس محفل میں معشوق کے علاوہ رقیب اور اجنبی سب شامل ہوتے ہیں۔ایسی محفلیں عام زندگی میں کہاں ہوتی ہیں؟ بالخصوص مسلمان معاشرہ میں! محمد مجیب کا خیال ہے کہ اردو غزل میں جو بزم آرائی ہے وہ دراصل طوائف کی محفل ہے (۵)۔اس لحاظ سے محفلِ مجرہ، محفلِ یار کا استعارہ ٹھہرتا ہے۔ مصحفیؔ...

اس انجمنِ خاص کے اے بیٹھنے والو
میرا بھی تو مذکور کسی رات چلاؤ

غالبؔ کا یہ شعر مشہور ہے...

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا، سو پریشاں نکلا

ان اشعار میں بزم کا وہ تصور ابھرتا ہے جو کوٹھوں پر سجائی جاتی ہے۔یہ اردو کا مقبول ترین استعارہ ہے۔سینکڑوں اشعار مل جاتے ہیں۔

ذیل میں محفل سے متعلق دوسرے استعارے پیش کئے جاتے ہیں۔

(الف) شمع

شمع معشوق کا استعارہ ہے۔وجہ جامع روشن ہے۔اس مقالہ کے دوسرے باب میں ہم نے دیکھا کہ اردو میں اس کے اولین نقوش مثنوی کدم راؤ پدم راؤ میں

ملتے ہیں ۔ فخر الدین نظامی نے شمع کی بجائے موم بتی کا لفظ استعمال کیا ہے ۔ عہد بہمنی کے ایک شاعر لطفی نے شمع کو بطور پوشیدہ پیکر Sunken Image کے استعمال کر کے ایک پوری غزل لکھی ہے ۔ ایک شعر یہاں درج کیا جاتا ہے ...

جلنے کو ناڈروں گی ناجل کو کیا کروں گی
کیوں ناجلوں مروں گی اول تے عادتی ہوں

حسن شوقی نے فارسی غزل کے انداز ہی میں شمع کا استعارہ برتا ہے ...

شمع کے سوز میں سکھ نیں ولے آرام ہے دن کوں
گھٹی ہے عمر سب میری سونس دن جانگدازی میں

غواصی اس کا تتبع کرتا ہے ...

اگر اس شمع کا منگتا ہے توں وصل
تو جلنا سکھ پتنگ کے سار غواص

ملا وجہی کا شعر ہے ...

جلنے کو اس شمعیں (کذا) پر عاشق ہو ہم رکھیا ہوں
پروانے کے قدم پر آ کر قدم رکھیا ہوں

ولی نے شمع کے ساتھ اضافت بھی استعمال کی ہے ...

پروا کفن کی نہیں مجھے اے شمع بزم عاشقاں
تجھ عشق میں جو سر دیا اس کو کفن سوں کیا غرض

دوسرے شعرا کے اشعار درج ذیل ہیں ۔ میر ...

صبح تک شمع سر کو دھنتی رہی
کیا پتنگے نے التماس کیا

قائم چاند پوری کا شعر ہے ...

شمع تک جاتے تو دیکھا تھا ہم اس کو قائم
پھر نہ معلوم ہوئی کچھ خبر پروانہ

درد فرماتے ہیں ...

اے شمع روز بسکہ ترا انتظار تھا
میں ایک ساہی شعلہ صفت بیقرار تھا
شیفتہ نے رخِ شمع کو زرد کر دیا
پانی وضو کو لاؤ رخِ شمع زرد ہے
مینا اٹھاؤ وقت اب آیا نماز کا

توسیع

شمع کی دوسری معنوی جہتیں یہ ہیں...
(۱) خواجہ دیدار فانی نے شمع کو خدا کے استعارہ کے طور پر یوں باندھا ہے...

بذاں لانور کی شمع دل افروز
صفا کر ، ما بجھ اول تھال دل کا

امین الدین اعلیٰ کے صوفیانہ کلام میں یہ استعارہ انہی معنوں میں مستعمل ہے
... منم پروانہ آں شمع کہ دھوں جگ بیچ روشن ہے
بسوزم دم بدم یا اوکہ دو جلوا کس مانبہ نہیں

ولی...

خودی سوں اولا خالی ہو اے دل
اگر اس شمع روشن کی لگن ہے

(۲) عہد بہمنی کے شاعر مشتاق نے نظر کو شمع سے استعارہ کر کے اس کے گھلنے کی صفت کو ابھار کیا ہے۔ یہ استعارہ بالکنایہ دیکھیے...

سورج کی تاب سیتے جو پگھلتا برف آپس میں
او رخ دیکھت نظر انکھیاں کے انکھیاں میں گلی ہے آ

(ب) پروانہ

پروانہ عاشق کا استعارہ ہے۔ پروانے کی جاں نثاری اور شمع سے اس کا لگاؤ استعارے کی وجہ جامع ہے۔ اردو میں اس کی اولین مثالیں فخرالدین نظامی کی مثنوی کدم راؤ پدم راؤ میں ملتی ہیں جس کا ذکر پچھلے باب میں ہو چکا ہے۔ یہاں دوسرے

شعرا کی کچھ مثالیں درج ہیں۔ شغلی کا شعر ہے...

تجہ حسن کا دیپک جنے دیکھیا سو پروانا (کذا) ہوا
تیرے ادھر کا (کذا) مئے جنے چا کیا سو دیوانا ہوا

سراج...

سراج اس شمع رو نے ان دنوں میں
لیا ہے سب پتنگوں کا اجارا

ایک اور جگہ یوں کہتے ہیں...

ہر رات سراج آتشِ غم میں نہ جلے کیوں
پروانہ ۔ جاں سوز ہے ، بلہار کسی کا

توسیع

(۱) سراج اور نگ آبادی نے پروانہ کو عاشق کے علاوہ رقیب کے استعارہ کے طور پر بھی استعمال کیا ہے جو اپنی مثال آپ ہے...

اب عرض حال یار میں لازم ہے اے سراج
تنہا ہے شمع بھیڑ پتنگوں کی چھٹ گئی

(۲) اردو غزل میں پروانہ کی جاں نثاری کو بطور استعارہ بالکنایہ کے کثرت سے استعمال کیا گیا ہے۔ سراج اور نگ آبادی...

جل گیا شوق کے شعلوں میں سراج
اپنی دانست میں بے جا نہ کیا

(ج) دھواں

دھواں کو بالعموم آہ کے استعارے کے طور پر باندھتے ہیں۔ مومن...

دھواں اٹھتا ہے دل سے وقت گریہ
بجھا دی تو نے کیا اے چشم تر آگ

(د) آلات موسیقی

کہیں حسبِ ضرورت آلاتِ موسیقی کے بھی استعارے بنائے گئے ہیں۔

عبداللہ قطب نے خود کو اور اپنے محبوب کو چنگ و رباب سے استعارہ کیا ہے۔۔۔

چنگ ہور رباب مست ہوئے تھے اپس منے
لذت سوں راگ رنگ میں تو بے حساب تھا

بت کدہ

بتکدہ دنیا کا استعارہ ہے۔ خدا فراموشی اہم وجہ جامع ہے۔ بتکدہ اور اس کے تلازمات اردو غزل میں بہ کثرت مستعمل ہیں۔ تلازمات کا جائزہ لینے سے قبل بتکدے کا یہ استعارہ دیکھ لیں۔ میرؔ۔۔۔

اس بتکدے میں معنی کا کس سے کریں سوال
آدم نہیں ہے صورت آدم بہت ہے یاں

توسیع

(۱) بتکدہ بتوں سے بھرا ہوا ہوتا ہے۔ بت خدا سے دوری کا باعث ہے یعنی وہ خواہش دنیا کا استعارہ ہے۔ اس لحاظ سے بتکدہ نہ صرف دنیا بلکہ خواہشات دنیا کا بھی استعارہ ہے۔ قائمؔ چاند پوری۔۔۔

نظر میں کعبہ کیا ٹھہرے کہ یاں دیر
رہا ہے مدتوں مسکن ہمارا

بت کدہ کے تلازمات ملاحظہ کریں۔۔۔

(الف) بت

بت معشوق کا استعارہ ہے۔ جسمانی خط و خال اور سنگدلی کے علاوہ خدا فراموشی استعارے کی وجہ جامع ہے۔ عہد اکبر کا ایک شاعر بہرام سقہ اپنی فارسی آمیز اردو میں یہ استعارہ یوں استعمال کرتا ہے۔۔۔

بت من سرد ہی شرم ندارد ز قدت
خویشتن راپچہ رو ایں ہمہ اوپرتی ہے

قلی قطب شاہ نے بھی بت کا استعارہ کثرت سے استعمال کیا ہے۔۔۔

میں اس بت ہندی کے راکھیا ہوں دل میں لکھ بچن تعویذ
وہ صبح تھے دور تا ہوئے تیوں کیا نج پر بندن تعویذ

ناصر ہندی کا شعر ہے...

بت فرنگی بقتل ہمنا رکھے جو پر چیں جبیں دمادم
ہوا ہے جیونا جگت میں مشکل کہ تیغ ابرو سرک رہا ہے

جیسے جیسے اردو غزل پر فارسی کا اثر بڑھنے لگتا ہے ویسے ویسے استعاروں کے ساتھ اضافتی ترکیبیں زیادہ سے زیادہ استعمال ہونے لگتی ہیں۔ شاکر ناجی...

اے صبا کر بہار کی باتیں
اس بتِ گلِ عذار کی باتیں

ایک اور شعر...

گو منہ کو نہ موڑا کبھی دو چار سے اب تک
ڈرتا ہے جی اس بت خونخوار سے اب تک

میر و سودا کے عہد سے بت کے ساتھ خدا کا براہ راست مقابلہ کیا جانے لگا۔ میر...

پرستش کی یاں تک کہ اے بت تجھے
نظر میں سبھوں کی خدا کر چلے

مومن کے یہاں یہ رنگ زیادہ گہرا ہے۔ کیوں کہ بت ان کا محبوب استعارہ ہے...

مومن لماں قبول دل سے مجھے
وہ بتِ آزردہ گر نہ ہو جائے

شروع میں صرف بت کا استعارہ استعمال ہوتا تھا۔ بعد ازاں بت کے تلازمات کی مدد سے اس کے نئے نئے معنی نکالے گئے۔ مثلاً غالب...

دیکھیئے پاتے ہیں عشاق بتوں سے کیا فیض
اک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے

توسیع

(۱) دردؔ ایک صوفی شاعر گزرے ہیں۔ بت ان کا پسندیدہ استعارہ ہے جو محبوب مجاز کے استعارہ کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ شاعر کا دعویٰ ہے کہ اس نے کبھی عشقِ مجازی سے اپنے دامن کو آلودہ نہیں کیا(۶)۔ تو پھر یہ بتِ بے مہر کون ہے ...

تیری گلی میں اے بتِ بے مہر دن کی طرح
لاتا تھا پھر مجھے دل خانہ خراب رات

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کا خیال ہے کہ یہ بت دراصل ان کے پیرو مرشد کی ذات ہے (۷)۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے بھی اس خیال کی تائید کی ہے (۸)۔ دردؔ نے جہاں کہیں بت کا استعارہ استعمال کیا ہے وہاں ان کے ذہن میں اپنے شیخ کی تصویر موجود تھی۔ دردؔ کا یہ شعر میرے اس دعویٰ کی دلیل ہے ...

زلفِ بتاں سے کہنا ہے وقتِ دستگیری
اس سلسلہ میں کی ہے دل نے کسو سے بعیت

ایک اور جگہ کہتے ہیں ...

اگر بے حجابانہ وہ بت ملے
غرض پھر تو اللہ اللہ ہے

(۲) بت کبھی بولتے نہیں۔ بت گونگے کا استعارہ بھی ہو سکتا ہے اور ایسے معشوق کا بھی جو اپنی زبان نہیں کھولتا۔ آتشؔ ...

چپ ہو کیوں کچھ منھ سے فرماؤ خدا کے واسطے
آدمی سے بت نہ بن جاؤ خدا کے واسطے

ب) صنم

صنم بھی معشوق کا استعارہ ہے۔ قلیؔ قطب شاہ ...

اے دِ ضحا کہ کل جو کیا تازہ اے صنم
او غمزہ تازہ تازہ ترا عارفانہ کر

غواصی ...

ناؤں تیرے حسن کا سن اے صنم
گم گئے ہیں آج سب اصنام تمام

ولی ...

وو صنم جب سوں بسا دیدہ حیراں میں آ
آتشِ عشق پڑی عقل کے ساماں میں آ

سراج اورنگ آبادی نے صنم کے ساتھ کئی فارسی ترکیبیں استعمال کی ہیں

...

جو کوئی ہے بلبل گلزارِ عشق اوسے پوچھو
کہ وو صنم گلِ رنگیں بہار کس کا ہے

جراءت ...

روز و شب رہنے لگے اس گھر میں یہ کافر صنم
کعبہ دل صاف اپنا اب تو کفر ستان ہے

آتش ...

شبِ وصل تھی چاندی کا سماں تھا
بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا

ذوق ...

الہیٰ کان میں کیا اس صنم نے پھونک دیا
کہ ہاتھ رکھتے ہیں کہ کانوں پہ سب اذاں کے لئے

توسیع

صنم معشوقِ مجازی کے علاوہ، معشوقِ حقیقی کا بھی استعارہ ہے۔ یہ رجحان بھی شروع ہی سے اردو غزل میں موجود رہا ہے۔ فیروز ...

فیروز جے صمد کا دیکھن جمال صوری
ہر حال اس صنم کا آکھیں خیال من میں

ناسخ کا شعر ہے...

جز صنم کچھ نظر نہیں آتا
وہ موحد ہوں روز ازل کا

ایک اور جگہ ناسخ کہتے ہیں...

دیکھتے ہیں جدھر کو ہم پیش نظر ہے وہ صنم
کہتے ہیں جس کو سب حرم خانہ بت فروشی ہے

ذوق...

پردہ در کعبہ سے اٹھانا تو ہے آساں
پر پردۂ رخسار صنم اٹھ نہیں سکتا

مومن نے اس ضمن میں بڑا لطیف نکتہ نکالا ہے...

مرچلے اب تو اس صنم سے ملیں
مومن اندیشہ خدا کب تک

صنم کے علاوہ زنار، برہمن وغیرہ بھی اردو غزل میں مستعمل ہیں۔ لیکن یہ استعارہ نہیں، علامتیں ہیں۔

مے خانہ

مے خانہ، خانقاہ کا استعارہ ہے۔ استغراقِ عشق، بے نیازی اور بغاوت استعارہ کی وجہ جامع ہیں۔ یہ بھی فارسی کی صوفیانہ و غزلیہ شاعری کا مقبول استعارہ ہے۔ شروع میں اس کا استعمال استعارتاً ہوا کرتا تھا۔ بعد میں مئے خانہ اور اس کے تمام لوازمات اپنے حقیقی معنوں میں استعمال ہونے لگے اور بقول مولانا حالی کے شاعری بلا مبالغہ کلال کی دوکان بن گئی (۹)۔ تاہم اس کی جاذبیت سے کسی کو انکار نہیں ہے۔ قلی...

کریں طاقت گنوا کر عابداں میخانہ کو سجدہ

شعرا کی کچھ مثالیں درج ہیں۔ شغلی کا شعر ہے...

تجہ حسن کا دیپک جنے دیکھیا سو پروانا (کذا) ہوا
تیرے ادھر کا (کذا) مئے جنے چا کیا سو دیوانا ہوا

سراج...

سراج اس شمع رو نے ان دنوں میں
لیا ہے سب پتنگوں کا اجارا

ایک اور جگہ یوں کہتے ہیں...

ہر رات سراج آتشِ غم میں نہ جلے کیوں
پروانہ ء جاں سوز ہے، بلہار کسی کا

توسیع

(۱) سراج اور نگ آبادی نے پروانہ کو عاشق کے علاوہ رقیب کے استعارہ کے طور پر بھی استعمال کیا ہے جو اپنی مثال آپ ہے...

اب عرض حال یار میں لازم ہے اے سراج
تنہا ہے شمع بھیڑ پتنگوں کی چھٹ گئی

(۲) اردو غزل میں پروانہ کی جاں نثاری کو بطور استعارہ بالکنایہ کے کثرت سے استعمال کیا گیا ہے۔ سراج اور نگ آبادی...

جل گیا شوق کے شعلوں میں سراج
اپنی دانست میں بے جا نہ کیا

(ج) دھواں

دھواں کو بالعموم آہ کے استعارے کے طور پر باندھتے ہیں۔ مومن...

دھواں اٹھتا ہے دل سے وقت گریہ
بجھا دی تو نے کیا اے چشم تر آگ

(د) آلات موسیقی

کہیں حسبِ ضرورت آلاتِ موسیقی کے بھی استعارے بنائے گئے ہیں۔

عبداللہ قطب نے خود کو اور اپنے محبوب کو چنگ و رباب سے استعارہ کیا ہے…

چنگ ہور رباب مست ہوئے تھے اپس مینے
لذت سوں راگ رنگ میں تو بے حساب تھا

بت کدہ

بتکدہ دنیا کا استعارہ ہے۔ خدا فراموشی اہم وجہ جامع ہے۔ بتکدہ اور اس کے تلازمات اردو غزل میں بہ کثرت مستعمل ہیں۔ تلازمات کا جائزہ لینے سے قبل بتکدے کا یہ استعارہ دیکھ لیں۔ میرؔ…

اس بتکدے میں معنی کا کس سے کریں سوال
آدم نہیں ہے صورت آدم بہت ہے یاں

توسیع

(ا) بتکدہ بتوں سے بھرا ہوا ہوتا ہے۔ بت خدا سے دوری کا باعث ہے یعنی وہ خواہش دنیا کا استعارہ ہے۔ اس لحاظ سے بتکدہ نہ صرف دنیا بلکہ خواہشات دنیا کا بھی استعارہ ہے۔ قائمؔ چاندپوری…

نظر میں کعبہ کیا ٹھہرے کہ یاں دیر
رہا ہے مدتوں مسکن ہمارا

بت کدہ کے تلازمات ملاحظہ کریں…

(الف) بت

بت معشوق کا استعارہ ہے۔ جسمانی خط و خال اور سنگدلی کے علاوہ خدا فراموشی استعارے کی وجہ جامع ہے۔ عہد اکبر کا ایک شاعر بہرام ستہ اپنی فارسی آمیز اردو میں یہ استعارہ یوں استعمال کرتا ہے…

بت من سرو ہی شرم ندارد زقدت
خویشتن راپچہ رو ایں ھمہ اوپرتی ہے

قلی قطب شاہ نے بھی بت کا استعارہ کثرت سے استعمال کیا ہے…

میں اس بت ہندی کے راکھیا ہوں دل میں لکھ بچن تعویذ
وہ صبح تھے دور تا ہوئے تیوں کیا بج پر بندن تعویذ

ناصر ہندی کا شعر ہے...

بت فرنگی بقتل ہمنا رکھے جو پر چیں جبیں دمادم
ہوا ہے جیونا جگت میں مشکل کہ تیغ ابرو سرک رہا ہے

جیسے جیسے اردو غزل پر فارسی کا اثر بڑھنے لگتا ہے ویسے ویسے استعاروں کے ساتھ اضافتی ترکیبیں زیادہ سے زیادہ استعمال ہونے لگتی ہیں۔ شاکر ناجی...

اے صبا کر بہار کی باتیں
اس بتِ گلِ عذار کی باتیں

ایک اور شعر...

گو منہ کو نہ موڑا کبھی دو چار سے اب تک
ڈرتا ہے جی اس بت خونخوار سے اب تک

میر و سودا کے عہد سے بت کے ساتھ خدا کا براہ راست مقابلہ کیا جانے لگا۔ میر...

پرستش کی یاں تک کہ اے بت تجھے
نظر میں سبھوں کی خدا کر چلے

مومن کے یہاں یہ رنگ زیادہ گہرا ہے۔ کیوں کہ بت ان کا محبوب استعارہ ہے...

مومن لماں قبول دل سے مجھے
وہ بتِ آزردہ گر نہ ہو جائے

شروع میں صرف بت کا استعارہ استعمال ہوتا تھا۔ بعد ازاں بت کے تلازمات کی مدد سے اس کے نئے نئے معنی نکالے گئے۔ مثلاً غالب...

دیکھیئے پاتے ہیں عشاق بتوں سے کیا فیض
اک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے

توسیع

(ا) دردؔ ایک صوفی شاعر گزرے ہیں ۔ بت ان کا پسندیدہ استعارہ ہے جو محبوب مجازی کے استعارہ کے طور پر استعمال کرتے ہیں ۔ شاعر کا دعویٰ ہے کہ اس نے کبھی عشقِ مجازی سے اپنے دامن کو آلودہ نہیں کیا(۶) ۔ تو پھر یہ بتِ بے مہر کون ہے ...

تیری گلی میں اے بتِ بے مہر دن کی طرح
لاتا تھا پھر مجھے دلِ خانہ خراب رات

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کا خیال ہے کہ یہ بت دراصل ان کے پیر و مرشد کی ذات ہے (۷) ۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے بھی اس خیال کی تائید کی ہے (۸) ۔ دردؔ نے جہاں کہیں بت کا استعارہ استعمال کیا ہے وہاں ان کے ذہن میں اپنے شیخ کی تصویر موجود تھی ۔ دردؔ کا یہ شعر میرے اس دعویٰ کی دلیل ہے ...

زلفِ بتاں سے کہنا ہے وقتِ دستگیری
اس سلسلہ میں کی ہے دل نے کسو سے بیعت

ایک اور جگہ کہتے ہیں ...

اگر بے حجابانہ وہ بت ملے
غرض پھر تو اللہ اللہ ہے

(۲) بت کبھی بولتے نہیں ۔ بتِ گونگے کا استعارہ بھی ہو سکتا ہے اور ایسے معشوق کا بھی جو اپنی زبان نہیں کھولتا ۔ آتش ...

چپ ہو کیوں کچھ منہ سے فرماؤ خدا کے واسطے
آدمی سے بت نہ بن جاؤ خدا کے واسطے

ب) صنم

صنم بھی معشوق کا استعارہ ہے ۔ قلی قطب شاہ ...

اے دضعہا کہ کل جو کیا تازہ اے صنم
او غمزہ تازہ تازہ ترا عارفانہ کر

غواصی ...

ناؤں تیرے حسن کا سن اے صنم
گم گئے ہیں آج سب اصنام تمام

ولی ...

وو صنم جب سوں بسا دیدہ حیراں میں آ
آتشِ عشق پڑی عقل کے ساماں میں آ

سراج اورنگ آبادی نے صنم کے ساتھ کئی فارسی ترکیبیں استعمال کی ہیں

...

جو کوئی ہے بلبل گلزارِ عشق اوسے پوچھو
کہ وو صنم گلِ رنگیں بہار کس کا ہے

جرأت ...

روز و شب رہنے لگے اس گھر میں یہ کافر صنم
کعبہ دل صاف اپنا اب تو کفر ستان ہے

آتش ...

شبِ وصل تھی چاندنی کا سماں تھا
بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا

ذوق ...

الہیٰ کان میں کیا اس صنم نے پھونک دیا
کہ ہاتھ رکھتے ہیں کہ کانوں پہ سب اذاں کے لئے

توسیع

صنم معشوقِ مجازی کے علاوہ، معشوقِ حقیقی کا بھی استعارہ ہے۔ یہ رجحان بھی شروع ہی سے اردو غزل میں موجود رہا ہے۔ فیروز ...

فیروز جے صمد کا دیکھن جمال صوری
ہر حال اس صنم کا آکھیں خیال من میں

ناسخ کا شعر ہے...

جز صنم کچھ نظر نہیں آتا
وہ موحد ہوں روز ازل کا

ایک اور جگہ ناسخ کہتے ہیں...

دیکھتے ہیں جدھر کو ہم پیش نظر ہے وہ صنم
کہتے ہیں جس کو سب حرم خانہ بت فروشی ہے

ذوق...

پردہ در کعبہ سے اٹھانا تو ہے آساں
پر پردۂ رخسار صنم اٹھ نہیں سکتا

مومن نے اس ضمن میں بڑا لطیف نکتہ نکالا ہے...

مرچلے اب تو اس صنم سے ملیں
مومن اندیشہ خدا کب تک

صنم کے علاوہ زنار، برہمن وغیرہ بھی اردو غزل میں مستعمل ہیں۔ لیکن یہ استعارہ نہیں، علامتیں ہیں۔

مے خانہ

مے خانہ، خانقاہ کا استعارہ ہے۔ استغراقِ عشق، بے نیازی اور بغاوت استعارہ کی وجہ جامع ہیں۔ یہ بھی فارسی کی صوفیانہ و غزلیہ شاعری کا مقبول استعارہ ہے۔ شروع میں اس کا استعمال استعارتاً ہوا کرتا تھا۔ بعد میں مئے خانہ اور اس کے تمام لوازمات اپنے حقیقی معنوں میں استعمال ہونے لگے اور بقول مولانا حالی کے شاعری بلامبالغہ کلال کی دوکان بن گئی (۹)۔ تاہم اس کی جاذبیت سے کسی کو انکار نہیں ہے۔ قلی...

کریں طاقت گنوا کر عابداں میخانہ کو سجدہ

کیا زنار میں تسبیح دیکھن روئے زیبا را

سولہویں صدی کا شاعر شغلی کہتا ہے ...

نہ کرے خانہ میں بک بک سینں گے زاہداں کس تے

انا کا بول اک باقی سمج کر سخن پالت کا

سراج اورنگ آبادی مسجد جامع اور گوشۂ میخانہ کے فرق کو یوں ظاہر کرتے ہیں ...

اس ادب گاہ کوں توں مسجد جامع مت بوجھ

شیخ بے باک نہ جا گوشۂ میخانے میں

میر تقی میر کو اپنی قسمت پر ناز ہے ...

تجھ کو مسجد ہے مجھ کو مے خانہ

واعظا اپنی اپنی قسمت ہے

آتش بھی مسجد سے اٹھ کر میکدہ چلے ...

مسجد سے میکدہ میں مجھے نشہ لے گیا

موج شراب جادہ تھی راہ صواب کا

ذوق بھی مسجد سے بیزار اور مے کدہ کے مشتاق ہیں ...

مسجد میں بیٹھے کیا ہو چلو مے کدے کو ذوق

اٹھو کہیں ، وظیفہ بہت بڑ بڑا چکے

توسیع

مے خانہ ، دنیا کا بھی استعارہ ہے۔ غفلت وجہ جامع ہے۔ سودا ...

گریاں نہ شکل شیشہ و خنداں نہ طرز جام

اس میکدہ کے بیچ عبث آفریدہ

متعلقات مے خانہ درج ذیل ہیں۔

(الف) شراب

شراب ، مستی ، عشق کا استعارہ ہے۔ بے خودی وجہ جامع ہے۔ محمود کہتا ہے

...

شیخ وہیں ہم مشرباں ہیں لیک ہنگام بہار
وہ چھپا پیوے شراب ہور میں پیدا شراب

خواجہ دیدار فانی نے عشق کی لذت کا ذکر یوں کرتا ہے...

منم میں آچپ عبث کو اتا اے خشک زاہد بڑا بڑا توں
اگرچہ مے کی رتی چکھے گا تو روز پیئے گا گھوا گھوا توں

عبداللہ قطب کے ہم عصر شاعر سالک. نمازی کے مقابلہ میں رند کو ترجیح دیتا ہے...

جدھاں تے ے پرستی سوں ہوا رنداں کے مذہب میں
تدھاں تے ناؤں بھاتا نیں منجے ہرگز نمازی کا

سراج اورنگ آبادی زاہد کا مذاق اڑاتا ہے...

ہے ذوق بادہ کشی زاہد ریائی کوں
بھرو شراب سیں شکل کتاب کا شیشہ

شاہ حاتم بھی اسی ڈگر پر چلتے ہیں...

مشرب میں تو درست خراباتیوں کے ہے
مذہب میں زاہدوں کے نہیں گر روا شراب

نظیر اکبر آبادی حضرت خضر پر چوٹ کرتا ہے...

سرچشمہ۔ بقا سے ہرگز نہ آب لاؤ
حضرت خضر، کہیں سے جا کر شراب لاؤ

درد ساقی سے کیسی شراب مانگ رہے ہیں۔ دیکھیے...

دے وہ شراب ساقی کہ تا روز رستخیز
جس کے نشے کا کام نہ پہونچے خمار تک

آتش صوفیوں کو مژدہ سناتا ہے...

فصلِ بہار آئی پیو صوفیو شراب

بس ہو چکی نماز مصلا اٹھائیے

شراب عشق حقیقی کے علاوہ عشق مجازی کا بھی استعارہ ہے۔ نشہ وجہ جامع ہے۔ قلی...

تج مد اثر کی مستی دایم ہمن میں اچھتی
کیا گن بدل حکیماں کے ہت دوادلاتی

توسیع

(ا) مستی کے قرینہ سے شراب کو بہ کثرت بطور استعارہ بالکنایہ کے استعمال کیا گیا ہے۔ قلی کا شعر ہے...

ہر یکس میں مستی ہر یک دھات ہے
قطب معنا مست از روز الست ہے

سراج اورنگ آبادی مست الست ہیں...

ہوئے مست الست اس دور میں ہم
لئے ہیں اپنے سر وعدے بلا کے

یہ مستی محض عشق حقیقی کی نہیں ہے بلکہ عشق مجازی کی بھی ہو سکتی ہے۔ ولی...

سجن تے یک نظر دیکھا نگاہِ مست سوں جس کوں
خراباتِ دو عالم میں سدا ہے وہ خراب اس کا

(ب) مے خوار

مے خوار، عاشق صادق اور صوفی بے نیاز کا استعارہ ہے۔ وجہ جامع دنیا سے بے نیازی اور مستی و مدہوشی ہے۔ انشا کی شہرہ آفاق غزل کا یہ شعر ملاحظہ کیجئے...

تصور عرش پر ہے اور سر ہے پائے ساقی پر
غرض کچھ اور ہی دھن میں اس گھڑی میخوار بیٹھے ہیں

توسیع

(ا) شاہ حاتم نے محبوب کو مے خوار سے استعارہ کیا ہے...

شہر میں پھرتا ہے وہ مے خوار مست
کیوں نہ ہو ہر کوچہ و بازار مست

(ج) ساقی

ساقی کا استعارہ خدا اور پیر و مرشد کے لئے یکساں مقبول ہے۔ غواصی ...

پلا مدمست اے ساقی کہ مج عادت ہے پینے کا
ہو سرخوش دور یکدم تمے کروں گا زنگ سینے کا

شغلی ...

مج لطف سنے پیالا دیا ساقی جو وحدت کا
چڑیا ہے کیف قرب حق نقل چاکیا نہلت کا

پیر و مرشد کے علاوہ ساقی خدا کا بھی استعارہ ہے۔ سراج اورنگ آبادی ...

اے ساقی دل آگاہ، کر درد سر سیں فارغ
مخمور ہوں عطا کر جام ازل کی مستی

قائم چاند پوری خدا پر چوٹ کرتا ہے ...

دریا دلی میں ساقی دیکھی تری کہ تو نے
یہ مئے دی جس میں لب بھی اپنے تو نم نہ ہوں گے

(د) پیر مغاں

پیر مغاں بھی پیر و مرشد کا استعارہ ہے۔ قلی ...

مرید پیر مے خانہ ہوا ہوں دیکھ اے زاہد
ہماری مے پرستی میں تمن تسبی ریا ہے اب

درد کے یہاں یہ استعارہ زیادہ ہے۔ وجہ انکی شاعری کا صوفیانہ رنگ ہے

زاہد اگر نہیں کی تو نے کسو سے بیعت
پیر مغاں کے ہاں کر دست سبو سے بہت

آتش کو پیر مغاں نے سجدۂ خم کی اجازت یوں دی ...

دیا ہے حکم تب پیر مغاں نے سجدۂ خم کا

کیا ہے جب شراب ناب ہم نے وضو برسوں

منزل

منزل، مقصد کی برآوری کے لئے استعمال ہوتا ہے۔یہی اس کی وجہ جامع ہے فانیؔ نے منزل کا استعارہ منزلِ سلوک کے طے کرنے کے لئے استعمال کیا تھا۔۔۔

کیا منزل مقاماں سب انے طے
چکیاں جن بیٹھ کر سکیاں دل کا

منزل عشق حقیقی کا بھی استعارہ ہے۔میرؔ۔۔۔

منزل کی میرؔ اس کی کب راہ تجھ سے نکلے
یاں خضر سے ہزاروں مرمر گئے بھٹک کر

توسیع

منزل کو ذرا وسعت دے کر ملکِ عدم کا استعارہ بنایا جا سکتا ہے۔شاہ حاتمؔ ۔۔۔

مسافر اٹھ تجھے چلنا ہے منزل
بجے ہے کوچ کا ہر دم نقارا

نظیرؔ اکبر آبادی بھی منزل پر پہنچنے کی تیاری کر رہے ہیں ۔۔۔

واماندگانِ راہ تو منزل پہ جا ٹھہرے
اب تو بھی اے نظیرؔ یہاں سے قدم تراش

منزل کی کئی متعلقات ہیں۔چند ایک درج ہیں۔

(الف) کارواں

کارواں زندگی کا استعارہ ہے۔اجتماعی قیام و سفر وجہ جامع ہے۔مظہرؔ جانجاناں کا مشاہدہ ہے کہ بلبل اپنی زندگی لٹا کر چلی جاتی ہے۔۔۔

چلی اب گل کے ہاتھوں سے لٹا کر کارواں اپنا
نہ چھوڑا ہائے بلبل نے چمن میں کچھ نشاں اپنا

زندگی کا قافلہ بہ یک وقت ختم نہیں ہوتا ہے۔ میرؔ...

اے تو کہ یاں سے عاقبت کار جائے گا
غافل نہ رہ کہ قافلہ یک بار جائے گا

قائمؔ چاندپوری....

غافل نہ فکر زاد سے راہ تو کہ بے خبر
کیا جانے کب یہ قافلہ یاں سے سفر کرے

مصحفیؔ زندگی میں اکیلے رہ گئے...

وہ چھوڑ گیا مجھکو پس قافلہ تنہا
جس ساتھ مجھے داعیہ ہم سفری تھا

(ب) سرائے

سفر سے تھک کر گھڑی دو گھڑی آرام کرنے کے لئے کسی سرائے میں قیام کرنا انسانی زندگی کے اولین تجربات میں سے ایک اہم تجربہ ہے۔ آرام کے بعد پھر کوچ کرنا ہے۔ دنیا بھی ایک سرائے ہے سبھاں یہ بھی کوچ کرنا ہے۔ میرؔ...

یہ سرا سونے کی جاگہ نہیں بیدار ہو
ہم نے کردی ہے خبر تم کو خبردار ہو

(ج) سفر

سرائے دنیا کا استعارہ ہے تو سفر زندگی اور موت کا۔ سوداؔ اپنے مرحوم ساتھیوں کو یاد کرتے ہیں...

دیکھیئے واماندگی اب کیا دکھائے
قافلہ یاروں کا سفر کر گیا

دردؔ کو افسوس ہے کہ انھیں اپنے وطن کی یاد نہیں آتی اور انھیں سفر کا کوئی خیال نہیں ہے...

میں وہ خودرفتہ ہوں کہ میرے تئیں
نہ خیالِ سفر نہ یادِ وطن

توسیع

سفر کا ایک پہلو تو ایک جگہ سے دوسری جگہ پر جانا ہے دوسرا پہلو جدائی کا غم، راستے کی صعوبتیں، لٹنے کا ڈر وغیرہ ہیں۔ اس کا ہر پہلو ایک استعارہ ہو سکتا ہے۔ مومن...

ایک دم گردشِ ایام سے آرام نہیں
گھر میں ہیں تو بھی ہیں دن رات سفر کرتے

یہاں سفر صعوبتوں کا استعارہ ہے۔

(د) راہ بر

ہادی و پیشوا کا استعارہ ہے۔ غالب...

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہ بر کو میں

(ھ) راہ زن

گم راہ کرنے والے کا استعارہ ہے۔ غالب...

نہ لٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا
رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو

راہ بر و راہ زن استعارے کم اور علامتیں زیادہ ہیں۔

(و) راستہ

راستہ آفاقی علامت ہے۔ انسان کے گونا گوں تجربات اس سے وابستہ ہیں۔ راستہ بچھڑے ہوؤں کو ملاتا ہے، ملنے والوں کو بچھڑاتا ہے۔ راستہ مسافروں کو لوٹ لیتا ہے۔ راستہ سفر کرنے والوں کو دولت دیتا ہے راستہ انتظار کی علامت ہے۔ غرض راستہ انسان کی خوشی اور غم دونوں میں برابر شریک ہوتا ہے۔ اس لئے راستہ کو جب بھی استعارہ کے طور پر برتا گیا ہے اس کی مختلف جہتیں سامنے آئی ہیں۔ راستہ عشق کے استعارہ کے طور پر بھی استعمال ہوا ہے۔ منزلِ مقصود وجہ جامع ہے۔ مثلاً غواصی کہتا ہے...

دیا ہوں سیس اس کے ہات میں
یو تھوڑا نہیں غواصی لئے کیا ہوں

غواصی عشق کے راستہ میں اپنی جان لٹانا چاہتا ہے۔اور غالب کو افسوس ہے کہ وہ عشق میں کیوں گرفتار ہو گئے...

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی
کیوں ترارہ گذر یاد آیا

توسیع

گلی، راستہ کی توسیع ہے۔انسان جب چلتے چلتے تھک گیا تو اس نے ایک جگہ قیام کرنا چاہا۔گلیاں دورانِ قیام وجود میں آئیں۔ہر گلی اپنی الگ پہچان رکھنے لگی۔اسی پہچان نے اسے استعارہ کی صلاحیت بخشی۔راستہ ہی کی طرح گلی بھی زیادہ تر عشق کے استعارہ کے طور پر استعمال ہوتی ہے۔مثلاً خواجہ دہدار فانی نے ایک ہی گلی میں تمام گل رخوں کو جمع کر دیا ہے...

اگر گلی میں رخاں کی گذر کرے گا کدھیں کدھیں بی
تو دیک یک تاب نا یا کر نکل پڑے گا کھڑا کھڑا توں

یہاں گل رخوں کی گلی سے مراد، گل رخوں کا عشق ہے۔بقول غواصی یار کی گلی میں رہنے والے کو گل زار کی حاجت نہیں ہوتی...

جکوئی خلوت نشیں ہے آج اس بازار تھے کیا حظ
گلی میں یار کے رہنار کوں گل زار تھے کیا حظ

ولی نے یار کی گلی میں رہنے والے کو ولی بنا دیا ہے...

باغ ارم سوں بہتر موہن تری گلی ہے
ساکن تری گلی کا ہر آن میں ولی ہے

گلی کا استعارہ عشق حقیقی کے لیے بھی کثرت سے مستعمل ہے۔ولی...

رات کو آؤں اگر تیری گلی میں اے حبیب
زیور لب - ذکر سبحان الذی اسریٰ - کردں

میرؔ نے اس استعارہ کو یوں نکھارا ہے۔۔۔

گلی میں اس کے گیا سو گیا نہ بولا پھر
میں میرؔ میرؔ کر اس کو بہت پکارا

قائمؔ چاند پوری اپنی ہار مان لیتا ہے۔۔۔

قائمؔ اس کوچے میں پھرے ہے مگر
ابھی کچھ بات ٹھیک ٹھاک نہیں

غالبؔ اپنی ناکامی کا اظہار یوں کرتا ہے۔۔۔

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

توسیع

برسوں بعد بہادر شاہ ظفرؔ نے اس استعارے میں توسیع کی۔۔۔

کتنا ہے بد نصیب ظفرؔ دفن کے لئے
دو گز زمیں بھی نہ ملی کوئے یار میں

خاک

خاک راستے کا ایک حصہ ہے۔ اردو میں خاک کے کئی محاورے ہیں اور یہ ہماری روزمرہ گفتگو کا ایک لازمی جزو ہے۔ بطورِ محاورے کے اس کی حیثیت نمایاں ہے۔ تاہم یہ اردو کا ایک اہم استعارہ ہے۔ غواصیؔ۔۔۔

خاک ہونا تو سچ ہے آخر کوں
خاک نہ ہوئے لگچ خاک ہونا

مصرعہ ثانی میں خاک ہونا (محاورہ) فنا فی اللہ ہونے کا استعارہ ہے۔

خاک زیرِ قدم ہونے کی وجہ سے عاجزی و انکساری اور معمولی رتبہ کا بھی استعارہ ہوتی ہے۔ شاہ حاتمؔ۔۔۔

اٹھا کر خاک سے حاتمؔ چڑھایا آسماں اوپر
مرے اللہ نے ، بندہ نوازی اس کو کہتے ہیں

(۱) غبار

غبار کثیر المفہوم استعارہ ہے۔ یہ بالعموم رنجشِ دل کے استعارہ کے طور پر استعمال ہوتا ہے کیوں کہ رنجشیں بھی غبار کی طرح لطیف ہوتی ہیں اور وقتاً فوقتاً سطحِ دل پر جمتی رہتی ہیں۔ولی...

غبارِ خاطرِ غم ناک سوں مجھ پر ہوا ظاہر
کہ غیر از درد دوجا نہیں ہے یارِ کاروانِ دل

شاہ حاتم کو اپنے جی سے غبار نکالنے کا موقع نہیں ملا...

اتنی بھی آسماں نے فرصت نہ دی کبھو ہائے
جو بیٹھ کر نکالیں ۔ دل کا غبار ہم تم

درد اپنے محبوب سے گزارش کرتے ہیں...

تو مجھ سے نہ رکھ غبار جی میں
آوے بھی اگر ہزار جی میں

شاہ نصیر...

خوب اوصاف ہیں ہر چند بظاہر لیکن
دل تو جوں شیشہ ۔ ساعت ہیں غبار آلودہ

توسیع

(۱) غبار، فنا ہونے اور بکھر جانے کا بھی استعارہ ہے۔سراج اورنگ آبادی...

جاناں پہ جی نثار ہوا ، کیا بجا ہوا
اس راہ میں غبار ہوا ، کیا بجا ہوا

(۲) غبار آہ کا بھی استعارہ ہے۔ولی...

جولانگری میں گرم ہے وہ شہ سوار آج
ہر سینے سے عاشقاں کے اٹھا ہے غبار آج

(۳) آتش نے غبار کو راہ کی رکاوٹوں کے استعارہ کے طور پر یوں استعمال کیا ہے...

نہ جائیں آپ ابھی دوپہر ہے گرمی کی
بہت سی گرد ، بہت سا غبار راہ میں ہے

(۴) گرد کو خواہشات جہاں کے استعارہ کے طور پر بھی برتا گیا ہے ۔ آتش ...

مسافر ہی نظر آیا نظر آیا جو دنیا میں
جسے دیکھا اوسے آلودہ ۔ گردِ سفر دیکھا

(۵) گرد، تباہ یا ختم ہوجانے کا بھی استعارہ ہے ۔ انشا ...

گرمی کی جو شکوہ تھی سب گرد ہو گئی
دو چار بوندیوں میں ہوا سرد ہو گئی

(ز) نقش

نقش آفاقی استعارہ ہے ۔ یہ بالعموم کائنات یا تخیلات کائنات یا صرف انسان کے لئے آتا ہے ۔ مصحفی ...

کہے تو کھیل لڑکوں کا ہے یہ ، یعنی مصور نے
جو نقش اس صفحہ ۔ ہستی پہ کھینچا سو مٹا ڈالا

غالب نے ہر نقش کے ہونٹوں پہ فریاد دے دی ہے ...

نقش فریادی ہے اس کی شوخی ۔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اردو غزل میں نقش قدم کا استعارہ کثرت کے ساتھ استعمال ہوتا ہے ۔ وجہ مجھے شاہ حاتم کے اس شعر میں نظر آتی ہے ...

بس ہے اس نیکدل کا نقشِ قدم
میری لوحِ مزار کی خاطر

روایت ہے کہ حضرت مخدوم جہاں نیاں جہاں گشت کو روضہ ۔ اطہر سے حضور اکرم صلی اللہ علیہ و سلم کا نقشِ قدم جو کسی پتھر پر کندہ ہے تحفہ میں ملا ۔ یہ متبرک نقشِ قدم اس عہد کے شہزادے فتح خان ابن فیروز شاہ تغلق کی قبر پر بطور تعویذ نصب کیا گیا ہے جو آج بھی قدم شریف کے نام سے دہلی میں مشہورِ خلائق ہے (۱۰) ۔ یہی

خواہش ہمیں شاہ حاتم کے شعر میں بھی دکھائی دیتی ہے۔

اردو غزل میں نقشِ پائے معشوق کی بڑی عزت ہے۔ نقشِ پا پیش قدمی یا توجہ و التفات کا استعارہ ہے۔ ولیؔ ...

چیتم نے قدم رنجہ کیا میری طرف آج
ہے نقشِ قدم صفحۂ سیما پہ لکھا ہوں

توسیع

(۱) نقشِ قدم رہنمائی کا بھی استعارہ ہے۔ ناسخؔ ...

تری ہی رہ گزر میں گبر و مومن کرتے ہیں سجدے
ترے نقشِ قدم سے ہوگئے، دیر و حرم پیدا

(۲) نقشِ قدم یادوں کا بھی استعارہ ہو سکتا ہے۔ ذوقؔ ...

وہ ہوں میں رہ نوردِ شوق، میرے ساتھ جاتا ہے
برنگِ سایۂ مرغِ ہوا نقشِ قدم میرا

(ج) ذرہ

ذرہ انسان کا استعارہ ہے۔ دردؔ ...

جلوہ گر ہے تجھی میں اے ذرے
جس کی خاطر تجھے تکاپو ہے

فلک

باب اول میں اس پر بحث گزر چکی ہے کہ فلک خدا کا استعارہ نہیں ہو سکتا البتہ یہ بلندی، بلند عزائم اور عالی مرتبت لوگوں وغیرہ کا استعارہ ہو سکتا ہے۔ ان معنوں میں یہ استعارہ عہدِ غالب کے بعد دیکھا گیا ہے۔

فلک کے تلازمات درج ذیل ہیں۔

(الف) خورشید

خورشید محبوب کا استعارہ ہے۔ آب و تاب وجہ جامع ہے۔ قلیؔ ...

اندھارے شہر پر خورشید تاباں ٹک منور کر
ابھالاں آہ کے ڈاٹے ہیں مج سینے منے در کر

حسن شوقیؔ کا سریجن بھی خورشید ہے...

در بزم ماہ رویاں خورشید ہے سریجن
میں شمع ہوں جلوں گی وہ انجمن کہاں ہے

شاہیؔ سنسکرت کے اثر سے سور کا لفظ استعمال کرتا ہے...

مئے پور کر پیالا پیو سیج میں پلاوے
لیونگی من بھلا کر اس سور بھوگیا کا

سراجؔ اورنگ آبادی پرانے استعاروں کو نئی اضافتوں کے ساتھ استعمال کرتا ہے...

اے آفتاب زہرہ جبیں عاشقوں کا دل
تجھ زلف نے کیا ہے پریشاں ہزار بار

ناسخؔ آفتاب کے تلازمات پر شعر کی بنیاد رکھتے ہیں...

وقت بے وقت آگیا ہے بیشتر وہ آفتاب
ہوگئی بارہا شام، شب دیجور صبح

آتشؔ نے کیا لطیف نکتہ نکالا ہے۔ دیکھئے...

وعدہ ۔ شب نہ کر اے ماہ لقا، جھوٹ نہ بول
جلوہ گر رات کو خورشید کہاں ہوتا ہے

توسیع

(۱) افتاب بطور استعارہ بالکنایہ کے اردو غزلوں میں بکثرت مستعمل ہے۔ ناسخؔ...

کس قدر گھونگھٹ میں تاباں ہے وہ روئے آتشیں
روشنی ایسی چراغِ زیرِ داماں میں نہیں

غالبؔ...

کیوں جل گیا نہ تاب رخِ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

(۲) آفتاب کا استعارہ خدا کے لیے۔ قلی...

تمہارے عکس تے روشن ہوا ہے چاند سب جگ میں
وگرنہ رنگ کا ٹھکرا ہے تجھ بن خاک برسر کی

یہ بھی استعارہ بالکنایہ ہے۔ شاہ حاتم ہر ذرے میں آفتاب کو دیکھتے ہیں...

چھوٹا ہوں جب سے شرِّ تعین کی قید سے
ہر ذرہ آفتاب ہے میری نگاہ میں

شیفتہ...

وہ قطرہ ہوں کہ موجہ۔ دریا میں گم ہوا
وہ سایہ ہوں کہ محو ہوا آفتاب میں

غالب نے خورشید عالمتاب کی ترکیب استعمال کی ہے...

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں
ذرہ ذرہ روکشِ خورشیدِ عالم تاب تھا

(الف:الف) سایہ

(۱) سایہ اصل سے منسلک ہونے کی وجہ سے قربت کے استعارے کے کام آتا ہے۔ مومن...

تم بھی رہنے لگے خفا صاحب
کہیں سایہ مرا پڑا صاحب

(۲) اصل کے سامنے سایہ کی کوئی حقیقت نہیں ہوتی۔ سایہ کسی کے بے حقیقت ہونے کا استعارہ بھی ہے۔ آتش...

ذرہ خورشید ہو پہونچے جو درِ یار کے پاس
سایہ بن جائے ہما لوٹ کے دیوار کے پاس

(ب) چاند

چاند محبوب کا آفاقی استعارہ ہے۔ وجہ جامع روشن ہے۔ فیروز...

جس بزم بھی جھمکے میرا جو چاند سب نس
روتا اچھوں و جلتا جیوں شمع انجمن میں

قلی...

میرے چاند کوں چندنی کی نس سہارے
کہ جوں نور کسوت سوں سورج نہ پاوے

سراج اورنگ آبادی چاند کے تلازمات سے حسن پیدا کرتا ہے۔ درج ذیل شعر میں رات اور چاندنی چاند کے تلازمات ہیں...

آج کی رات مرا چاند نظر آیا
چاندنی دود سی چٹکی ہے مرے آنگن میں

(ب: الف) ماہ

ماہ یا ماہتاب فارسی کا لفظ ہے۔ ملا وجہی کا شعر ہے...

اے ماہ شام ہوتی ہے سحر تج فراق تے
کاں وصل دیکھوں جاؤں کدھر تج فراق تے

ولی نے ماہِ مہرباں کی ترکیب کو ترجیح دی ہے...

زہرہ جبیناں خلق کے آویں بہ رنگ مشتری
گو ناز سوں بازار میں نکلے دو ماہ مہرباں

ایک اور عمدہ ترکیب ملاحظہ کیجیے...

آ اے مہ دو ہفتہ مرے پاس اک روز
ہر آن تجھ فراق کی سینے پہ سال ہے

برسوں بعد آتش نے یہی ترکیب ولی سے مستعار لی ہے...

مہ دو ہفتہ بھی ہوتا تو لطف تھا آتش
اکیلے پی کے شراب دو سالہ کیا کرتا

محبوب کے لئے ماہِ کامل کا استعارہ بھی بہت مقبول ہے۔ ناسخ...

آگیا تھا رات کیا وہ ماہ کامل خواب میں
چاندنی کا ہے اثر زخمِ دل بیتاب میں

آتش نے چاند کو بطور استعارہ بالکنایہ کے یوں استعمال کیا ہے...

وہ صبح عید جو بالائے بام ہوتا ہے
مہ صیام میں روزہ حرام ہوتا ہے

غالب نے چاند اور سورج دونوں کو ملا کر ایک نیا تخیل پیش کیا ہے...

حسنِ مہ گرچہ بہ ہنگامِ کمال اچھا ہے
اس سے میرا مہ خورشیدِ جمال اچھا ہے

توسیع

چاند کا استعارہ، محبوب کے علاوہ دوسری چیزوں کے لئے بھی استعمال ہوتا ہے
(۱) سولہویں اور سترھویں صدی کی اردو غزل میں اعضائے یار کے لئے واضح استعارے استعمال کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ شیخ احمد گجراتی نے چاند کا استعارہ یوں استعمال کیا ہے...

عجب کل رات دھن سوں نوا ایک معجزا دیکھیا
کہ سارے چاند دو نرمل سو یک چولی بھتر نکلے

تقریباً تین صدیوں بعد آتش بھی استعارہ استعمال کرتا ہے...

نکالے تھے دو چاند اوس نے مقابل
وہ شب صبح جنت کا جس پر گماں تھا

(ج) بجلی
بجلی تباہ کرنے والی قوت کی علامت کے طور پر اردو غزل میں مستعمل ہے۔
میر...

تڑپ کے خرمنِ گل پر کہیں گرائے بجلی
جلانا کیا ہے مرے آشیاں کے خاروں کا

محبوب کے استعارہ کے طور پر بھی یکساں طور پر مقبول ہے۔ سراج اورنگ

آبادی ...

ہم بے کسوں کو شعلہ۔ حسرت میں مت جلا
اے برقِ ناز خرمنِ ناموس و ننگ ہوت

یہی استعارہ قائم چاند پوری کے یہاں علامت بنتا ہے ...

برسات کی ہے رات میں تنہا تری گلی
مارا پڑا ہوں آج جو بجلی چمک گئی

جبکہ غالب کے اس شعر میں وہ محض استعارہ ہے ...

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقدیر بھی تھا

اگر قائم چاند پوری کے شعر میں بجلی کو محبوب کا استعارہ نہ ٹھہرائیں تو بھی شعر کا مطلب پورا ہو جاتا ہے۔ کیونکہ وہاں استعارہ علامت ہے۔ جبکہ غالب کے شعر میں بجلی کو محبوب کا استعارہ نہ ٹھہرائیں تو شعر کا سارا مطلب درہم برہم ہو جاتا ہے۔ کیونکہ وہ مطلق استعارہ ہے اور صرف و محض محبوب کے لیے وضع ہوا ہے۔

آگ

آگ عشق کا استعارہ ہے۔ وجہ جامع سوزش ہے۔ مصحفی ...

انگارے دہکے ہیں مرے سینے میں اب تک
کس روز بجھا شعلہ، ہوئی سرد کب آتش

مومن ...

جلایا آتش ہجراں نے دل کو
ترے گھر میں لگی اے بے خبر آگ

یہ وہ آگ ہے جو کبھی بجھتی نہیں ہے۔ ذوق ...

ہم آپ جل بجھے مگر اس دل کی آگ کو

سینے میں ہم نے ذوق نہ پایا بجھا ہوا

غالبؔ نے شدتِ عشق کا استعارہ آگ سے کیا ہے...

پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہلِ شوق کا
آپ اپنی آگ سے خس و خاشاک ہوگئے

توسیع

(۱) آتش دوسروں کو متاثر کرنے کے استعارہ کے طور پر بھی استعمال ہو سکتی ہے۔ مومنؔ کا یہ شعر دیکھیے...

جو گریۂ تر نہ کردیتا تو جیسے نالہ کھینچا تھا
چمن میں، کوہ میں، صحرا میں، آتش جا بجا لگتی

(۲) آگ غصہ کا بھی استعارہ ہے۔ مومنؔ...

بخت پروانہ سے قربانِ عدو ہوں یعنی
آگ بن جائے ہے وہ، گرد پھروں میں جسکے

(۳) غالبؔ نے اضطرابِ دل کا استعارہ آتشِ زیرپا سے کیا ہے...

بس کہ ہوں غالبؔ، اسیری میں بھی آتشِ زیرپا
موئے آتش دیدہ ہے، حلقہ مری زنجیر کا

(۴) شعلہ محبوب کا استعارہ ہے۔ قائمؔ چاند پوری...

گرم رفتن ہو کہ شعلہ قبر میں آتا نہیں
موجِ آتش کو سراسر صورتِ زنجیر ہے

اَسلحہ

اردو غزل میں، مختلف سامان اَسلحہ بطور استعارہ کے ملتے ہیں۔ تیر سب سے زیادہ مقبول ہے۔ کیوں کہ وہ نگاہ کا استعارہ ہے اور نگاہ محبت کا اولین زینہ ہے۔ قلی کا استعارہ بالتصریح دیکھیے...

تیر مارے سو معافی پھر نہ آوے
ہے عجب تیر مار کرلیتے پھر ات

میر و سودا کے عہد اور بعد میں، تیر کے بڑے لطیف پہلو تراشے گئے ہیں۔ ذوق ...

خدنگ یار کو کس طرح کھینچ لوں دل سے
کہ اس کے ساتھ ہے اے ذوق مری جاں لگی

غالب نے تیر کی پرافشانی کی طرف توجہ کی ہے ...

زخم نے داد نہ دی تنگیٔ دل کی یارب
تیر بھی سینۂ بسمل سے پرافشاں نکلا

دوسری جگہ پر، تیر نیم کش کی تعریف کرتا ہے ...

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

تیر کا ایک استعارہ بالکنایہ دیکھیئے۔ غالب ...

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب
خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا

(ب) خنجر

تیر کی طرح خنجر بھی جامد استعارہ ہے۔ برہمن کا استعارہ بالکنایہ دیکھیئے ...

پیا کے ناؤں عاشق کوں قتل ... (کذا) یا عجب دیکھے
نہ برچھی نہ کرچھے ہے، نہ خنجر ہے نہ بھالا ہے

نام کو قتل کرنے کی صفت دی گئی ہے

خواجہ دہدار فانی کا استعارہ بالکنایہ دیکھیئے ...

او غمزہ ہائے خونی خوں کرد جان من را
مجھ سے اتیت اوپر اتنا عتاب کیا ہے

اسی خصوص میں شاہ مبارک آبرو کا یہ شعر بھی دیکھیئے ...

آغوش میں بھنواں کے کرتی ہیں قتل آنکھیں
کوئی پوچھتا نہیں ہے مسجد میں خوں ہوا ہے

غمزہ اور آنکھوں کو خنجر کی جنس سے تصور کیا گیا ہے۔

(ب ۔الف) داغ

تیر و خنجر کے مار کا نتیجہ یا زخم یا داغ یا موت ۔داغ کا استعارہ بالعموم محبت کے گھاؤ کے لیے آتا ہے ۔قلی...

غواصی بھی محبت کے زخموں سے چور ہے...

چور زخماں سے ہوا ہے غواصی
تج نین راوتاں سوں لڑ لڑ کر

ولی کو یہ داغ، آتشِ ہجر سے ملا ہے...

آتشِ ہجر لالہ رو سوں ولی
داغ سینے میں یادگاری ہے

توسیع

(۱) داغ سزا کا بھی استعارہ ہے ۔انسانی معاشرہ میں سزا کے طور پر داغنے کی روایت رہی ہے ۔یہی اس کی وجہ جامع ہے ۔قلی...

تمہاری بندگی کا حلقہ کن میں پایا ہوں
تمہارا عشق جیسے نیں ہے دیو داغ پہ داغ

(۲) اگر کسی زاہد کی نیت میں فتور ہو تو سجدہ کے نشاں کو داغ سے استعارہ کرتے ہیں ۔قلی...

اپ پیشانی پہ دھریا داغ غلامی کا ترا
کھرا کھوٹا نہ گنو اس کوں کرو تم وافر

(۳) داغ، مایوسی و ناامیدی کا بھی استعارہ ہے ۔کچھ داغ ہوتے ہیں جن کے مٹنے کی امید ہی ختم ہو جاتی ہے ۔یہی اس کی وجہ جامع ہے ۔میر...

چمن کی وضع نے ہم کو کیا داغ
کہ ہر غنچہ دل پر آرزو تھا

(۴) داغ جل جانے کا بھی استعارہ ہے۔ سوداؔ...

اے شمع! دل گداز کسی کا نہ ہو کہ شب
پروانہ داغ تجھ سے ہوا، ہم جلے گئے

(۵) داغ غم جدائی کا بھی استعارہ ہے۔ میرؔ...

جیتے تو میرؔ ان نے مجھے داغ ہی رکھا
پھر گور پر چراغ جلایا تو کیا ہو

(۶) شمع کی بتی کے جلنے کو داغ سے استعارہ کیا جاتا ہے۔ قائمؔ چاند پوری...

جل بجھے ہم پہ کبھو دم نہ نکالا منھ سے
اک ذرا داغ پہ کیا شور و فغاں رکھتی ہے شمع

(ج) قاتل

قاتل اردو غزل کا ایک اور جامد استعارہ ہے۔ ایاغی نے سترھویں صدی کے آغاز ہی میں قاتل کی بجائے مست خوں ریزی کی ترکیب استعمال کی تھی...

مرے من منے آج اودھیان ہے
کہ اس مست خوں ریز کا دھیان ہے

یہ اردو غزل کا کثیر الاستعمال استعارہ ہے۔ دو ایک مثالیں درج ذیل ہیں۔ سراجؔ اورنگ آبادی...

خاک سے دیکھ مری چشم فگار آلودہ
چشم قاتل ہوئی سرمے سے غبار آلودہ

مومنؔ کا یہ شعر دیکھیے...

ہنس ہنس کے وہ مجھ سے ہی مرے قتل کی باتیں
اس طرح سے کرتے ہیں کہ گویا نہ کریں گے

غالب کا یہ شعر اپنے استعاراتی حسن کے ساتھ ساتھ ایک سیاسی تناظر بھی رکھتا ہے...

رہے نہ جان تو قاتل کو خوں بہا دیجئے
کٹے زبان تو خنجر کو مرحبا کہیئے

گھر

گھر کا استعارہ، ملک عدم کے لئے آتا ہے۔ بالخصوص صوفیانہ و نعتیہ شاعری میں اس کا استعمال زیادہ ہے۔ حضرت نظام الدین اولیا، کے مزار شریف پر حضرت امیر خسرو کا یہ شعر کندہ ہے...

گوری سوئے سیج پہ اور مکھ پہ ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے سانجھ بھی چوندیس

یہاں گھر ملک عدم کا استعارہ ہے۔ درؔد کا شعر ہے...

دوستوں دیکھا تماشایاں کا بس
تم رہو اب ہم تو اپنے گھر چلے

گھر کے درج ذیل تلازمات، اردو غزل میں، استعمال ہوتے ہیں۔

الف) دیوار

دیوار، تقسیم و جدائی کا استعارہ ہے۔ مصحفیؔ...

شیشۂ دل جو مرا شیخ نے پھوڑا تو وہیں
جاکے مسجد کی میں دیوار کے توڑے پتھر

توسیع

(ا) مصحفیؔ نے دیوار کو مادی کثافت کے استعارہ کے طور پر بھی استعمال کیا ہے۔

اب تک حرمِ وصل سے محرم نہ ہوئے ہم
کعبہ میں حجاب در و دیوار غضب ہے

(۲) سایۂ دیوار، اردو غزل کا ایک اور مقبول استعارہ ہے۔شاہ حاتم...

تکلف برطرف سو سدرہ و طوبیٰ سے بہتر ہے
مرے سر پر ترا یہ سایۂ دیوار دنیا میں

در، دہلیزاور دیوار استعاروں کے علاوہ مجاز مرسل اور علامت کے طور پر بھی زیادہ استعمال ہوتے ہیں۔

سمندر

سمندر زندگی کی علامت ہے۔ کلاسیکی شاعری میں آنکھوں کا استعارہ ہے۔ نامعلوم گہرائی وجہ جامع ہے۔ قلی قطب شاہ نے اپنے معشوق کی سمندر جیسی گہری آنکھوں میں آبِ حیات تلاش کیا ہے۔یہ استعارہ بالکنایہ دیکھیے...

اس کے نیناں کی سیاہی میانے ہے آبحیات
کیا بوجھیں غواص زیبا حسن کا ہے حال تجھ

سمندر کے کچھ تلازمات درج ذیل ہیں...

(الف) موج

موج کثیرالمفہوم استعارہ ہے۔

(۱) قلی نے سنگینیِ حالات کا استعارہ موج سے کیا ہے...

اے ہیاموجاں تھے ناڈر من کا بھاتا ہوئے گا
تو تجھے ہے نوح کشتی باں طوفاں غم نہ کھا

ان ہی معنوں میں میرؔ کا یہ شعر دیکھیے...

اس موج خیز دہر میں ہم کو قضانے آہ
پانی کے بلبلے کی طرح سے مٹادیا !!

قائمؔ چاند پوری کے یہاں کئی استعارے علامت بن جاتے ہیں۔ان میں موج بھی ایک ہے۔درج ذیل شعر میں موج بہ یک وقت، ظلم، مشکلات اور موت کا

استعارہ ہو سکتا ہے۔ علامت بھی ...

اے موج ہم سے نہ کر خلش تو کہ جوں حباب
کوئی دم کریں ہیں اور نفس کی شمار ہم

(۲) موجیں آتی ہیں، جاتی ہیں۔ اپنا زور دکھلاتی ہیں۔ اور مٹ جاتی ہیں۔ قائم چاندپوری ...

بجھے شعلے بھی کتنے، کتنی ہی موجیں مٹیں یارب
کبھو دل کی بھی ہوگا کام آخر اضطرابی کا

موجوں کا مٹنا، زمانے کا گزرنا ہے۔

(۳) مہر انقلاباتِ جہاں کا استعارہ ہے۔ قائم چاندپوری ہے ...

پھر بہار آئی ہے اور موج ہوا مہرائے ہے
دیکھیے اپنے جنوں پہ اب کیا مہر آئے ہے

یہاں مہر تبدیلی کا استعارہ ہے۔

(ب) طوفاں

(۱) طوفان کسی بھی چیز کی شدت و کثرت کا استعارہ ہو سکتا ہے۔ مثلاً کثرتِ گریہ، کثرتِ افراد، کثرتِ گل، وغیرہ۔ قائم چاندپوری ...

یوں ہی طوفان طراز ہیں جو یہ چشم
تو پھر آفت جہاں پر آئی

یہاں طوفان کثرتِ گریہ کا استعارہ ہے۔ دو اور مثالیں ملاحظہ کیجیے۔ مصحفی ...

وہ پر آشوب ہے ہر اشک بھری آنکھوں کا
جس کے ہر قطرہ میں ہیں سینکڑوں طوفاں بھرے

غالب ...

دل میں پھر گریہ نے شور اٹھایا غالب
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفاں نکلا

(۲) غالبؔ نے یہ استعارہ حسن و دلکشی کی شدت کے لئے استعمال کیا ہے ...

فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موج رنگ کا
یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا

(۳) میرؔ نے ایک اور انداز اختیار کیا ...

ماہیت دو عالم کھاتی پھرے ہے غوطے
یک قطرۂ خوں یہ دل کا طوفان ہے ہمارا

توسیع

(۱) شاہ حاتمؔ نے اسے شور و ہنگامے کا استعارہ بنایا ہے ...

درپئے دل وہ آفت جاں ہے
جس کے کوچہ میں روز طوفان ہے

(ج) ساحل

ساحل، منزلِ مقصود، عافیت، سکون اور موت وغیرہ کا استعارہ ہے۔

(۱) میراں جی خدا نما نے اسے مقصد کی برآوری کے لئے استعمال کیا ہے۔

ساحل سوں جو لگیا قسمت سوں آہیں ہونہارا ہے
فہم عاجز، عقل حیراں، تردد کیا بچارا ہے

(۲) ذوقؔ نے ساحل کو موت کے استعارہ کے طور پر یوں استعمال کیا ہے ...

ذوقؔ اس بحر فنا میں کشتیٔ عمرِ رواں
جس جگہ پر جا لگی وہ ہی کنارا ہو گیا

(د) کشتی

کشتی کو زیادہ تر زندگی کا استعارہ سمجھا گیا ہے۔ سفر وجہ جامع ہے۔ شاہ حاتمؔ ...

کشتی مری تباہ نہ کرنا خدا شناس
گر ناخدا نہیں ہے تو ہوجا خدا شناس

ذوقؔ نے اپنی کشتی خدا کے بھروسے پر چھوڑ دی ہے ...

احسان ناخدا کے اٹھائے مری بلا
کشتی خدا پہ چھوڑ دوں ، لنگر کو توڑ دوں

مومن کو شکایت ہے کہ ...

گریہ و آہ بے اثر دونوں
کس نے کشتی مری تباہ نہ کی

(ھ) قطرہ

قطرہ انسان کا استعارہ ہے ۔ ذوق ....

دائرۂ خرمن ہے ہمیں قطرہ ہے دریا ہم کو
آئے ہے جزو میں نظر کل کا تماشا ہم کو

غالب نے کہا تھا ...

دام ہر موج میں ہے حلقہ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرہ پہ گہر ہونے تک

(و) بلبلا

قطرہ کی طرح بلبلا بھی انسان کا استعارہ ہے ۔ عارضی زندگی وجہ جامع ہے ۔
قلی ...

شیشے کی قلقل تے پیالے میانے باندھے بڑبڑے
بڑبڑا ووینہہ کے زوراں سوجگ میں جگمگایا

توسیع

(۱) شیخ احمد گجراتی نے اسے چھاتیوں کے لئے باندھا ہے ...

ویسے خوش صحت سینا (کذا) صاف کوثر
پڑے دو بڑ بڑے نورانی اس پر

(ز) موتی

موتی کا استعارہ کئی معنوں میں مستعمل ہے ۔ یہ آفاقی استعارہ ہے ۔

ہمیشہ تیری ثنا میں رتن بکھیروں
گہے قصیدہ کہوں بے نظیر، گاہ غزل

ان ہی معنوں میں ملا وجہی نے بھی استعمال کیا ہے ...

اگر غوطے لک برس غواص کھائے
تو یک گوہر اس دحات امولک نہ پائے

(۲) موتی آنسوؤں کا استعارہ ہے۔ قلی ...

نین دریا میں اپلے ہیں موتی
عشق گدڑی بکاحوے ہاتے ہات

(۳) دانتوں کے لئے بھی مستعمل ہے۔ چمک وجہ جامع ہے۔ غواصی ...

اس بے بدل کے رتن کے بدل غواصی اجھوں
تپس ہو کھاتا ہوں تپس آہ کیا کروں

اس خصوص میں ولی کا یہ شعر قابل صد احترام ہے ...

سلونے سانورے پیتم تری موتی کی جھلکاں نے
کیا عقد ثریا کو خراب آہستہ آہستہ

(۴) ولی نے خدا کے لیے گوہر یکتا کا استعارہ استعمال کیا ہے ...

جدا اس گوہر یکتا سوں ہونا سخت مشکل ہے
اگر یک آن ہم دریا دلاں سو آشنا ہووے

(ح) ڈوبنا

یہ برباد ہونے یا برباد کرنے کا استعارہ تبعیہ ہے۔ نصرتی ...

پکڑیاں ہے دھیان انکھیاں جو ترا مکھ نھانے کا
آخر سبب کیاں ہے اپس گھر ڈوبانے کا

شاکر ناجی ...

جن کو خوباں سے آشنائی نہیں
وہ تو ڈوبے ہوئے ازل کے ہیں

غالب ....

کی ہم نفسوں نے اثر گریہ میں تقریر
اچھے رہے آپ اس سے مگر مجھ کو ڈبو آئے

ان استعاروں کے علاوہ ناصح ابھی ایک اہم استعارہ ہے۔ تاہم اسکی حیثیت استعارے سے زیادہ علامت کی ہے۔ کیوں کہ وہ کسی ایک شخص کے لئے وضع نہیں ہوتا ہے۔ بلکہ اس سے کئی اشخاص بیک وقت مراد ہو سکتے ہیں۔

چوپائے

بعض خوبصورت، طاقتور اور نڈر چوپائے استعاروں کے کام آتے ہیں۔ مثلاً ...

(ا) ہرن یا آہو

چشم و رفتار معشوق کو چشم و رفتار آہو سے استعارہ کیا جاتا ہے۔ خود ہرن یا آہو، معشوق کا استعارہ ہے۔ ولی ...

ہر چند اس آہوئے وحشی میں بھڑک ہے
بے تاب کے دل سینے لوں لیکن دھڑک ہے

قائم چاند پوری کا غزال ملاحظہ کیجئے ...

ہے تری چشم وہ غزال کہ شوخ
جن لاکھوں شکاریوں کو چھلا

(ب) درندے

درندہ کو معشوق کا استعارہ ٹھہرانا خوب نہیں۔ البتہ یارِ محبوب کا استعارہ درندے کے ساتھ کیا جا سکتا ہے۔ خون پینا وجہ جامع ہے۔ درد کا یہ استعارہ بالکنایہ ملاحظہ کیجئے ...

پی گئی کتنوں کا لوہو تیری یاد
غم ترا کتنے کلیجے کھا گیا

میر سوز کا استعارہ بالکنایہ دیکھئے ...

عشق تو میرا کلیجہ کھا گیا
بس مرے اللہ جی گھبرا گیا

(ج) گھوڑا

گھوڑے کو مختلف چیزوں سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ وؔلی نے دل سے استعارہ کیا ہے ...

کیوں کر رکھوں میں دل کوں وؔلی اپنے کھینچ کر
نیں دست اختیار میں میرے عنان آج

یہ بھی استعارہ بالکنایہ ہے۔۔

(د) شیر

مثنویوں اور مرثیوں میں شیر کا استعارہ بہ کثرت استعمال ہوتا ہے۔ غزلوں میں کہیں کہیں دکھائی دیتا ہے۔ لیکن نہایت کم۔ شاکر ناجؔی نے دہلی کی شکست کے پس منظر میں اہل دہلی کو شیروں سے استعارہ کیا ہے ...

ملک دکن بیچ دی دلی کے سب شیروں کو کشت
مرہٹا اب ہند میں پھیلا ہے، اس مہرے کی خیر

یہ استعارہ عنادیہ ہے ...

اوقات

شب و روز کے بھی استعارے بنتے ہیں۔ مثلاً رات ایک کثیر الاستعمال استعارہ ہے۔ تاریکی، خاموشی، خوف وغیرہ کی بنیاد پر اسے مصائب، رنج و آلام، تکلیف، غلامی وغیرہ سے استعارہ کیا جاتا ہے ویسے یہ آفاقی علامت بھی ہے۔ غواصی ...

رات اندھاری ہووے کہ ہرگز پشیمانی نہ کھینچ
دن بھی آوے گا نکل روشن ہو تاباں غم نہ کھا

(ب) سحر

رات کی طرح سحر بھی کثیر الاستعمال استعارہ ہے۔ یہ زیادہ تر موت کے استعارہ کے طور پر آتا ہے۔ سفیدی کے علاوہ چراغوں کے بجھنے کا وقت استعارے کی وجہ جامع ہے۔ شبنم بھی تو صبح ہوتے ہی اڑ جاتی ہے۔ قائم چاند پوری کا شعر ہے...

شبنم کی مثال اس چمن سے
ہوتے ہی دم سحر گئے ہم

دیکھیے تو ہی، میر نے اپنی سحر کہاں کی...

مجلسِ آفاق میں پروانہ ساں
میر بھی شام اپنی سحر کر گیا

توسیع

ناسخ نے حسنِ سحر کو تصورِ حسنِ یار سے استعارہ کیا ہے...

یاں کسی خورشید رو کے عشق میں
ہوتی ہے ہر رات سو سو بار صبح

اسلامیات

مذہب نے ہر ادب کو کچھ نہ کچھ دیا ہے۔ استعارے، علامتیں، تلمیحات، خیالات اور فکر وغیرہ۔ مذہب اسلام نے اردو، فارسی و عربی زبان و ادب کو بے شمار چیزیں دی ہیں۔ اردو غزل کے بعض استعارے خالص اسلامی روح رکھتے ہیں۔ ان میں چند ایک کا ذکر ذیل میں کیا جاتا ہے۔

(الف) قیامت

قیامت کو قدِ یار سے تشبیہ دینے کے علاوہ اس سے استعارہ بھی کیا جاتا

ہے۔ فتنہ انگریزی وجہ جامع ہے۔ شاہ حاتم…

تم کہ بیٹھے ہو اک آفت ہو
اٹھ کھڑے ہو تو کیا قیامت ہو

توسیع

قیامت رنگین مصیبتوں کا بھی استعارہ ہے….

کب آوے گا کیا جانے وہ سرو قامت
ہمارے تو سر پر ابھی ہے قیامت

مصحفی…

ساقی شراب لایا، مطرب رباب لایا
مجھ پر تو ایک قیامت عہد شباب لایا

(۲) قیامت ظلم کا بھی استعارہ ہے۔ شاہ حاتم…

مفلسی اور یہ دماغ اے حاتم
کیا قیامت کرے جو دولت ہو

(۳) قیامت آتی ہے تو اپنے ساتھ تباہی لاتی ہے۔ ولی…

گلی میں اس گر کی نہ جا اے دل نہ جا اے دل
کہ جاں بازی میں آفت ہے، قیامت ہے، خرابی ہے

مصحفی کا بھی یہی مشاہدہ ہے…

چلا شب وہ مجلس سے اٹھ کر تو وہیں
قیامت ہوئی آشکارا زمیں پر

(۴) شاہ حاتم نے شدت محرومی کے اظہار کے لئے قیامت کو طول الوقت کے استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہے…

اب تری جور و جفا کے ہاتھ سے جاتے تو ہیں
پر قیامت تک نہ پاوے گا تو ہم سا آشنا

(۵) روزِ محشر عالم پریشانی کا استعارہ ہے۔ مومن…

کیا کہوں تم جو نہ آئے کیا قیامت آگئی
میہماں تھا میرے گھر میں روزِ محشر رات کو

(ب) کعبہ

کعبہ استعارہ کم اور علامت زیادہ ہے۔ قلیؔ ...

میں نہ جانوں کعبہ و بتخانہ و مے خانہ کوں
دیکھتا ہوں ہر کہاں دستا ہے تج مکھ کا صفا

قلیؔ کا یہ استعارہ بالکنایہ دیکھئے جس میں شاعر نے معشوق کو کعبہ سے استعارہ کیا ہے ...

باندیا احرام کہ ترا کروں گا جیوں سوں طواف
لعل رنگ انجھوں ہمن کوں نہیں ہوتا ناصر

(ج) محراب

محراب مسجد کی خمیدہ ساخت کی وجہ سے اسے ابروئے یار سے استعارہ کیا جاتا ہے۔ شیخ احمد گجراتی ...

پشانی نور کا منبر سہن بار
جو اس میں دیسیں محراب اندکار

(د) یزید

یزید ظالم کا استعارہ ہے۔ شاہ حاتمؔ ...

نہ میں سنی نہ شیعہ نے کافر
ایک لعن یزید کرتا ہوں

(ھ) کربلا

کربلا ظلم و ستم کا استعارہ ہے۔ سراجؔ اورنگ آبادی ...

گلی میں جس کی شور کربلا ہے
سلونا شوخ ہے قاتل کسی کا

(و) شہید

شہید کشتہ، محبت کا استعارہ ہے۔ سوداؔ...

جن نے دیکھی ہو شفق صبح کی بہار
آکر ترے شہید کو دیکھے کفن کے بیچ

(ز) عمامہ

دستار و عمامہ غرور و پندار کا استعارہ ہے۔ سوداؔ...

عمامے کو اتار کر پڑھیو نماز شیخ
سجدے سے ورنہ سر کو اٹھایا نہ جائے گا

میرؔ بھی مذاق اڑاتے ہیں...

میرؔ صاحب زمانہ نازک ہے
دونوں ہاتھوں سے تھامیئے دستار

(ح) حور

حور محبوب کا جامد استعارہ ہے۔ ہاشمیؔ...

نکالا جو ڈولی سوں اوس حور کوں
محبت کے پیالے کی مخمور کوں

(ط) گنہ گار

گنہ گار بطور عاشق کے استعارہ عنادیہ کے اردو غزل میں مستعمل ہے۔ عشق اور ہوس ایک شخص میں جمع نہیں ہوتے۔ مصحفیؔ...

کشیدہ تیغ ہے وہ قاتل اور اوس کے حضور
کھڑے ہیں سارے گنہ گار دیکھیئے کیا ہو

انشاؔ کے درج ذیل شعر میں چار پانچ گنہ گار جمع ہو گئے ہیں...

او جانے والے شخص ٹک اک مڑ کے دیکھ لے
یاں بھی تڑپ رہے ہیں گنہ گار چار پانچ

بہادر شاہ ظفر کی انکساری دیکھیے...

صوفیوں میں ہوں نہ رندوں میں نہ میخواروں میں ہوں
اے بتو، بندہ خدا کا ہوں گنہ گاروں میں ہوں

(ی) یوسف

حضرت یوسفؑ کے حسن و جمال کی وجہ سے ان کا استعارہ محبوب سے کیا کرتے ہیں۔ نظیر اکبرآبادی...

میں اک اپنے یوسف کی خاطر عزیزو
یہ ہستی کی ساری دوکاں بیچتا ہوں

ناسخ نے استعارہ کے تلازمات سے کام لیا ہے...

میرے یوسف کی خریداری عزیزو ہے محال
نقدِ جاں ہے اس کی قیمت، نقدِ دل بیعانہ ہے

آتش کو اپنی مفلسی کا خیال ستاتا ہے...

مفلس ہوں لاکھ پر یہی دل کو بندھی ہے دھن
یوسف کو قرض لے کے تقاضا اٹھائیے

متفرقات

اردو غزل کے بعض ایسے اہم استعارے ہیں جنہیں کسی عنوان کے تحت جمع نہیں کیا جاسکا۔ ان میں کچھ درج ذیل ہیں۔

(الف) لعل

لعل، لب یار کا استعارہ ہے۔ رنگ وجہ جامع ہے۔ قیمتی تو دونوں ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق محمود نے سولہویں صدی کے آغاز ہی میں لعل مسکوں کا استعارہ استعمال کیا تھا (۱۱)۔ قلی نے بھی لعل کا استعارہ کثرت سے استعمال کیا ہے...

اب منجے دامی رہے اس لعل شراب آلوداب

یا ہدف تو کر او تیر نین شباب آلود اب

حسنؔ شوقی، جس نے اردو غزل میں فارسی روایتوں کو پختگی عطا کی تھی۔ لعل کا استعارہ یوں باندھتا ہے...

تجہ لعل کی سرخی کنے یاقوت رمانی کدر
ہور اشک کی لعلی کے لعل بدخشانی کدر

ولیؔ نے لعلِ رنگیں کی ترکیب استعمال کی...

بدخشاں میں پڑیا شور تیرے لعلِ رنگیں کا
ہوا ہے چین میں شہرہ تری او زلف پرچیں کا

سراجؔ اورنگ آبادی نے اس استعارے کا حق یوں ادا کیا ہے...

یکایک کھول کر مٹھی پلک کی موند لیتے ہیں
مری آنکھوں نے شاید خواب میں کوئی لعل پایا ہے

کہتے ہیں کسی مشاعرے میں میرؔ نے مصحفیؔ کے ایک شعر کی بڑی تعریف کی تھی (۱۲)۔ اس شعر میں استعارہ نگینہ کی طرح جڑا ہوا ہے۔ آپ بھی ملاحظہ کیجئے...

یاں لعل فسوں ساز نے باتوں میں لگایا
دے پیچ ادھر زلف اڑا لے گئی دل کو

غالبؔ نے بھی لعلِ بتاں کا ذکر کیا ہے...

لبِ عیسیٰ کی جنبش کرتی ہے گہوارہ جنبانی
قیامت کشتۂ لعلِ بتاں کا خواب سنگیں ہے

(ج) آئینہ

(۱) آئینہ دل کا استعارہ ہے۔ صفائی وجہ جامع ہے۔ شاہ حاتمؔ....

صحبت روشن دلاں میں چاہیئے پاس نفس
ایک دم کے بیچ ہوتا ہے مکدر آئینہ

سراجؔ اورنگ آبادی نے آئینے کے ساتھ نئی ترکیب استعمال کی ہے...

عیاں ہوتا ہے رنگ بادہ و مینائے سربستہ

مزاج آئینہ روشن ضمیر سے پرستاں ہے

(۲) آئینہ دل کے علاوہ کائینات کا بھی استعارہ ہے۔ سودا۔۔۔

توڑوں یہ آئینہ کہ ہم آغوش عکس ہے
ہووے نہ مجھ کو پاس جو تیرے حضور کا

درد نے یہ صوفیانہ نکتہ پیش کیا ہے۔۔۔

مٹ جائیں ایک دم میں یہ کثرت نمائیاں
گر آئینے کے سامنے ہم آ کے ہو۔ کریں

ایک اور جگہ اسی خیال کو اسلوب بدل کر پیش کیا ہے۔۔۔

وحدت میں تیری حرف دوئی کا نہ آ سکے
آئینہ کیا مجال تجھے منہ دکھا سکے

اسی ضمن میں ناسخ یہ شعر بھی ملاحظہ کیجیے۔۔۔

نگہ ٹھہرتی نہیں اپنے عکس پر اس کی
شعاع حسن سے آئینہ۔ آفتاب ہوا

(د) سنگ

سنگ، سنگدل کا استعارہ ہے۔ سختی وجہ جامع ہے۔ قائم چاندپوری۔۔۔۔

سنگ کو آب کریں پل میں ہماری باتیں
لیکن افسوس یہی ہے کہ کہاں سنتے ہو

آتش پتھر کو پانی کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔۔۔

نالہ جاں کاہ نے پتھر کو پانی کر دیا
مرغ ماہی کو دل بے تاب نے گریاں کر دیا

بہادر شاہ ظفر بھی کسی حد تک پتھروں کو اپنی جانب کھینچنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔۔۔

ہم بتوں کو اپنے جذب دل سے کھینچ جائیں گے
پر بڑے پتھر ہیں یہ، مشکل سے کھینچ جائیں گے

(و) فتنہ

فتنہ محبوب یا قدِ یار کا استعارہ ہے۔ مومن ...

اے ناصحو آہی گیا وہ فتنۂ ایام لو
ہم تو کہتے تھے بھلا اب تم تو دل کو تھام لو

(ح) ناخن

غالب نے ناخن کا استعارہ یوں استعمال کیا ہے ...

درماندگی میں غالب کچھ بن پڑے تو جانوں
جب رشتہ بے گرہ تھا، ناخن گرہ کشا تھا

اردو استعارہ کے معنوی جہتوں کے اس مطالعہ کی روشنی میں یہ نتیجہ بہ آسانی اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اردو غزل میں فارسی استعارے کثیر الاستعمال اور آفاقی استعارے کثیر المفہوم ہیں۔ آفاقی استعاروں میں تمام بنی نوع انسان کے مختلف تجربات و مشاہدات کی توانائی صدیوں سے جمع ہوتی رہتی ہے۔ مختلف مذاہب، ممالک، اقوام، دبستانِ فکر اور تہذیبوں کی دین ان میں شامل ہوتی ہے۔ یہ انسان کا مشترکہ اثاثہ ہوتے ہیں۔ بایں وجہ وہ اپنے اندر کئی کئی معنوی جہتیں رکھتے ہیں۔

فارسی استعارے اپنے سیاق و سباق یعنی مضامین شعری کے ساتھ اردو میں داخل ہوتے ہیں۔ لھذا ان کا استعمال بھی تقلیدی خطوط پر زیادہ ہوا ہے۔ نیز فارسی کے کئی استعارے قطعی جامد ہیں۔ علاوہ ازیں خود فارسی غزل میں حرکی استعاروں کی جتہیں زیادہ نہیں ہیں۔ ورنہ ان کی بو باس اردو غزل میں کہیں نہ کہیں دکھائی دیتی۔

جہاں تک ہندوی استعاروں کا تعلق ہے وہ اردو غزل کے اولین دور ہی سے ختم ہونے لگتے ہیں۔ اس لئے بعد کے ادوار میں نہ وہ کثیر الاستعمال ہیں نہ کثیر المفہوم۔

آفاقی استعاروں کی کثیر الجہتی کے پیش نظر، مولانا شبلی کا یہ خیال پایہ ثبوت کو پہنچتا ہے کہ استعارہ دراصل انسان کا فطری طرزِ ادا ہے (۱۳)۔ وہ اپنا اظہار استعارہ کے ذریعے خوب سے خوب تر طریقہ پر کر سکتا ہے۔ بلکہ بجا طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ استعارہ انسانی روزمرہ گفتگو کا جزو لاینفک ہے جس سے کسی قیمت پر مفر ممکن نہیں

حوالہ جات

(۱) تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۱۰۸

(۲) ایضاً ص ۲۹۲

(۳) ایضاً

(۴) ایضاً جلد دوم حصہ اول ص ۱۰۸

(۵) مجیب محمد۔ غالب۔ ساہتیہ اکادمی دہلی۔ دوسرا ایڈیشن ۱۹۷۷ ص ۱۳

(۶) دیوان درد ص ۶۸

(۷) ایضاً

(۸) تاریخ ادب اردو جلد دوم، حصہ دوم ص ۷۳۶

(۹) مقدمہ شعر و شاعری ص ۱۰۸

(۱۰) محمد بخاری۔ کشمیری اولیا۔ آستانہ، کشمیریہ، کوئٹہ ص ۲۸

(۱۱) تاریخ ادب اردو جلد اول حصہ اول۔ ص ۳۰۵

(۱۲) آزاد محمد حسین۔ ذکیات، شیخ مبارک علی تاجر کتب، اندرون لوہاری دروازہ۔ بار یازدہم ص ۳۱۵

(۱۳) شبلی نعمانی مولانا، شعر العجم جلد چہارم۔ معارف پریس اعظم گڈھ ۱۹۵۰ ص ۳۷

کتابیات

(۱) آزاد محمد حسین، آبحیات، شیخ مبارک علی تاجر کتب، اندرون لوہاری دروازہ، بار یازدہم
(۲) اثر محمد علی ڈاکٹر، دکنی غزل کا نشو ونما، الیاس ٹریڈرس شاہ علی بنڈہ روڈ حیدرآباد ۱۹۸۶ء
(۳) اثر محمد علی ڈاکٹر، غواصی شخصیت اور فن، اکسائل فائن آرٹ محبوب چوک حیدرآباد
(۴) اشرف بیابانی سید، مثنوی نوسرہار، مرتبہ افسر صدیقی، انجمن ترقی اردو، پاکستان بابائے اردو روڈ، کراچی ۔ ۱
(۵) اسلوب احمد انصاری پروفیسر، نقش غالب، غالب اکیڈیمی، دہلی، اکتوبر ۱۹۷۰ء
(۶) اعجاز حسین پروفیسر، مختصر تاریخ ادب اردو، آزاد کتاب گھر، کلاں محل، دہلی
(۷) انیس اشفاق ڈاکٹر، انتخاب غزلیات قائم چاند پوری، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ۱۹۸۳ء
(۸) بے خود دہلوی، مراۃ الغالب، عثمانیہ بک ڈپو۔ کلکتہ ۱۔
(۹) جلال الدین جعفری، نسیم البلاغت، جعفری برادرس، مطبع انوار احمد، الہ آباد
(۱۰) جلال الدین جعفری، کنز البلاغت، مطبع انوار احمد، الہ آباد
(۱۱) جمیل جالبی ڈاکٹر، محمد تقی میر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۸۳ء
(۱۲) جمیل جالبی ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، جلد اول، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۷۷ء
(۱۳) جمیل جالبی ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، جلد دوم حصہ اول، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
(۱۴) جمیل جالبی ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو جلد دوم حصہ دوم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔
(۱۵) حالی الطاف حسین، مقدمہ شعر و شاعری، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی ۱۹۸۰ء
(۱۶) حسرت موہانی ۔ مرتبہ، انتخاب سخن جلد اول سلسلہ شاہ حاتم، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو ۱۹۸۳ء
(۱۷) حسرت موہانی ۔ مرتبہ، انتخاب سخن جلد دوم، سلسلہ ذوق، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، ۱۹۸۳ء
(۱۸) حسرت موہانی ۔ مرتبہ، انتخاب سخن جلد سوم سلسلہ مومن، اتر پردیش اردو اکادمی

لکھنو، ۱۹۸۳ء
(۱۹) حسرت موہانی - مرتبہ، انتخاب سخن جلد چہارم سلسلہ مظہر جانجاناں اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، ۱۹۸۳ء
(۲۰) حسرت موہانی - مرتبہ، انتخاب سخن جلد پنجم سلسلہ جرأت اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو ۱۹۸۳
(۲۱) حسرت موہانی - مرتبہ، انتخاب سخن جلد ششم سلسلہ مصحفی اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو ۱۹۸۳ء
(۲۲) حسرت موہانی - مرتبہ، انتخاب سخن جلد ہفتم سلسلہ آتش، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو ۱۹۸۳
(۲۳) حسرت موہانی - مرتبہ، انتخاب سخن جلد یازدہم سلسلہ اساتذہ متفرق، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، ۱۹۸۳ء
(۲۴) حافظ شیرازی، دیوان حافظ مطبع نامی منشی نول کشور بہ طبع مزین مبطوع جہاں شد لکھنو
(۲۵) خالدہ بیگم - مرتبہ، دیوان داؤد اورنگ آبادی، نیشنل فائن پرنٹنگ پریس حیدرآباد ۱۹۵۸ء
(۲۶) رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو - مترجم مرزا محمد عسکری، منشی نول کشور لکھنو
(۲۷) رشید حسن خاں پروفیسر، انتخاب سودا - مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی، ۱۹۷۲ء
(۲۸) رشید حسن خاں پروفیسر، انتخاب ناسخ - مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی، ۱۹۷۲ء
(۲۹) ساحل احمد، ولی، فن و شخصیت اور کلام، اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد، ۱۹۷۹ء
(۳۰) سلیمان اطہر جاوید پروفیسر، اردو شاعری میں اشاریت، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی ۱۹۸۳ء
(۳۱) سلیمان ندوی سید، انتخابات شبلی، معارف پریس اعظم گڑھ، ۱۹۵۰
(۳۲) شان الحق حقی، انتخاب ذوق و ظفر، انجمن ترقی اردو پٹنہ دہلی، ۱۹۴۵ء
(۳۳) شبلی نعمانی مولانا، شعر العجم جلد چہارم، معارف پریس، اعظم گڑھ، ۱۹۵۱ء
(۳۴) شبلی نعمانی مولانا، مقالات شبلی جلد دوم طبع دوم معارف پریس اعظم گڑھ، ۱۹۵۰ء
(۳۵) شمس الدین فقیر، حدائق البلاغت ترجمہ امام بخش صہبائی، مطبع نشی نولکشور کان پور
(۳۶) شمس الرحمن فاروقی، درس بلاغت، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء
(۳۷) شریف کنجاہی، بابا فرید، لوک ورثہ اشاعت گھر، اسلام آباد پاکستان، دوسری اشاعت دسمبر ۱۹۸۶ء
(۳۸) ظہیر احمد صدیقی پروفیسر، دیوان درد، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی، طبع ثانی ۱۹۶۳ء

(۳۹) عبادت بریلوی ڈاکٹر، مومن اور مطالعہ مومن، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۷۵ء۔
(۴۰) عبادت بریلوی ڈاکٹر، غزل اور مطالعہ غزل، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ، ۱۹۷۳ء۔
(۴۱) عسکری مرزا محمد، آئینہ بلاغت، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۳ء۔
(۴۲) عبدالحق مولوی، انتخاب کلام میر، انجمن اردو پریس، اردو باغ، اورنگ آباد، ۱۹۳۲
(۴۳) عبدالحق مولوی، اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام، انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی ۱۹۸۲ء۔
(۴۴) عبدالحق مولوی، چمنستان شعرا، (مرتبہ) رائے لچھمی نرائن شفیق، مطبع انجمن ترقی اردو اورنگ آباد، ۱۹۲۸ء۔
(۴۵) عبدالرزاق قریشی، میرزا مظہر جان جاناں اور ان کا کلام۔ معارف دارالمصنفین اعظم گڑھ ۱۹۷۹ء۔
(۴۶) عبدالرحمن، مراۃ الشعرا، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۷۸ء۔
(۴۷) عبدالقادر سروری، کلیات سراج، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۲ء۔
(۴۸) عبدالمجید پروفیسر جدید علم البلاغت، رام نرائن لال بینی مادھو کڑھ روڈ، الہ آباد
(۴۹) غلام حسین، انتخاب میر سوز، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۳ء۔
(۵۰) فخر الدین نظامی، مثنوی کدم راؤ پدم راؤ، مرتبہ جمیل جالبی ڈاکٹر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔
(۵۱) فرحت اللہ بیگ مرزا، انشا، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی، دوسرا ایڈیشن ۱۹۸۲
(۵۲) قلی قطب شاہ، انتخاب محمد قلی قطب شاہ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی، ۱۹۷۲ء۔
(۵۳) کلیم الدین احمد، اردو شاعری پر ایک نظر، عظیم پبلشنگ ہاؤس بانکی پور پٹنہ
(۵۴) کیفی برج موہن، انتخاب ذوق ظفر، انجمن ترقی اردو ہند دہلی، ۱۹۳۵ء۔
(۵۵) مبین کیفی، محمد مولوی چریا کوٹی، جواہر سخن، پہلی جلد، پہلا دور۔ ہندوستانی اکیڈیمی یو۔ متحدہ الہ آباد ۱۹۳۳ء۔
(۵۶) محمود بخاری، شہ میری اولیا، آستانہ شہ میریہ، کڑپہ
(۵۷) محمود خاں شیرانی حافظ، پنجاب میں اردو، مکتبہ کلیان بشیرت گنج، لکھنو
(۵۸) ملک زادہ منظور احمد، انتخاب غزلیات نظیر اکبر آبادی، اتر پردیش اردو اکیڈیمی لکھنو، ۱۹۸۳ء۔
(۵۹) منظر اعظمی، اردو میں تمثیل نگاری، انجمن ترقی اردو ہند، اردو گھر نئی دہلی، ۱۹۷۷ء۔
(۶۰) نثار احمد فاروقی، تلاش میر، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی، بار اول ۱۹۷۴ء۔

(۶۱) نجم الغنی، بحر الفصاحت، راجہ رام کمار بکڈپو، وارث نولکشور بکڈپو لکھنو
(۶۲) نصیر الدین ہاشمی، دکن میں اردو نسیم بکڈپو لاٹوش روڈ لکھنو، چھٹی اشاعت ۱۹۶۳ء
(۶۳) نور الحسن نقوی، کلیات جرأت۔ مسلم یونیورسٹی علیگڑھ، ۱۹۷۱ء
(۶۴) وقار عظیم، انتخاب مومن، اردو مرکز گنپت روڈ لاہور، ۱۹۵۰ء
(۶۵) یوسف حسین خان ڈاکٹر، اردو غزل، دار المصنفین، اعظم گڑھ، معارف پریس اعظم گڑھ

رسائل و جرائد

۱۔ شب خون، ماہنامہ، الہ آباد، جلد ۱۶ شمارہ ۱۲۳ جنوری فبروری ۱۹۸۲ء
۲۔ شب خون ماہنامہ، الہ آباد، جلد ۱۷ شمارہ ۱۳۰۔ اگست ستمبر ۱۹۸۳ء
۳۔ شاعر ماہنامہ، بمبئی جلد ۵۵ شمارہ ۵۔ ۶
۴۔ نخلستان سہ ماہی، جے پور جلد ۸ شمارہ ۳۔ ۴، مارچ ۱۹۸۸ء
۵۔ شام ماہنامہ، بہار مگدھ یونیورسٹی شمارہ ۲۔ جنوری ۱۹۸۴ء

انگریزی کتب

1. Ananda Varduta - DHONYALOKA.Chowk Khamba Sanskrit Samistan.Banaras - 1979.
2. Begg W.D - THE BIG FIVE OF INDIA IN SUFISM National Press, Srinagar Road, Ajmer, 1972.
3. Balwanth Singh Anand - BABA FARID, Sahitya Akademi 1975.
4. Charles Chadwick. - SYMBOLISM, Methuen & Co Ltd., London.
5. Cuddon.J.A. - A DICTIONARY OF LITERARY TERMS 36, Cannaught Palace, N.Delhi 1977.
6. Israeli M.S. Dr.-A GOLDEN TREASURY OF PERSIAN POETRY, Indian Council for Cultural Relation, Azad Bhawan, New Delhi 1972.
7. Mujeeb Mohammed - GHALIB, Sahitya Akademi, Delhi, Second Ed.1977.
8. Monier williams Sir, - SANSKRIT - ENGLISH DICTIONARY.
9. Raj Kumari Trikha Dr. - ALANKARAS IN THE WORKS OF BANABHATTA, Parimal Publications, Oriental Publishers, Delhi.1982.
10. Ruyyaka, - ALANKARA SARVASUVA, Chowk - Khamba Sanskrit samistan, Banaras - 1975.
11. Sadiqu Mohammed - A HISTORY OF URDU LITERATURE Oxford University press, London.
12. Tariq.A.R.- RUBAIYAT OF OMAR KHAYYAM, Shah Gulam Ali & Sons, chowk, anarkali, Lahore, Second Ed. 1975.
13. Terence Hawkes - METAPHOR, J.W. Arrow Smith Ltd. Bristol, Great Britain.

لغات اور انسائکلوپیڈیا

(۱) المنجد المبعتہ اکاثولیکیتہ، بیروت

2. ENCYCLOPEDIA BRITANICA, - Encyclopedia Britanica Incorporation, Britain 1768.

3. WORLD BOOK ENCY-LOPEDIA - World Book of child Craft, International Incorporation 1977.

4. PRINCESTON ENCYCLOPEDIA OF POETRY & POETICS-Frank J Warce & O.B. Hardison - The Macmillan press Ltd. London - 1979.